

th
580.

Lartuo

ISTITVTIONI HARMONICHE

DEL REV. MESSERE
GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA,

Maestro di Capella della SERENISSIMA SIGNORIA di VENETIA: di
nuouo in molti luoghi migliorate, & di molti belli secreti
nelle cose della Prattica ampliate.

*Nelle quali; oltre le materie appartenenti alla MUSICA; si trouano dichiarati
molti luoghi di Poeti, Historici, & di Filosofi; si come nel
leggerle si potrà chiaramente vedere.*

Con due Taule; l'vna che contiene le Materie principali: & l'altra
le cose più notabili, che nell'Opera si ritrouano

Ἡ θεὸς διδόντος, οὐδὲν ἰσχύει φθόνος;
καὶ μὴ διδόντος, οὐδὲν ἰσχύει πόνος.

*Spectat ad
Cassarem Vischi
Iste liber*

Idem

*Ad Conuentum
Monsuensem*

PER ME SI GODE IN CIELO



ET REGNA IN TERRA.

*Chori. Rectorum
A Cartini & d. d. d.*

constit. decem. d. d.

da Bologna

*ord. E. d. d. S. d.
Aug. m.*

Σημεῖον τὸ εἰδόντος καὶ τὸ δυνάσθαι διδάσκειν ἰστέ.

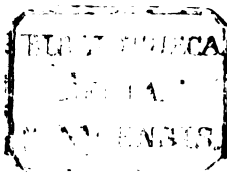
IN VENETIA,

Appresso Francesco de i Franceschi Senese.

M. D. LXXIII.

INOTIVITÄT

21.11.1911



Die in der Bibliothek des
Museum für Naturgeschichte
in München befindliche

Sammlung von

Exemplaren der

Sammlung von

Exemplaren der

Sammlung von

Exemplaren der

Sammlung von

Exemplaren der

Sammlung von

Exemplaren der

Sammlung von

Exemplaren der

Sammlung von

Exemplaren der

PATRIARCA DI VENETIA.



Looking for
more business

1803. February 25
 Dear Mr. [unclear]
 I have the honor to
 acknowledge the receipt
 of your letter of the
 21st inst. and in reply
 to inform you that
 the same has been
 forwarded to the
 proper authorities for
 their consideration.
 I am, Sir, very
 respectfully,
 Your obedient servant,
 [Signature]

mente ; per mostrare in qualche parte , quanto io resti obligato alle amore-
 uolezze mostratemi da lei : dapoi ; perche se perauentura fusse alcuno di ani-
 mo tanto maligno ; che non hauendo rispetto , ch'io lo faccia con proponimen-
 to di giouare altrui : si muouesse à biasimar queste mie fatiche ; almeno fusse
 astretto ad hauer riguardo all' Illustriss. nome di quel Signore , al quale sono
 state dedicate . Si aggiunge oltra di ciò ; che hauendo la singolar prudenza , la
 giustitia , la religione & la benignità ; cose in lei da tutti conosciute & lodate ; par-
 turito in me vna incredibile riueranza & deuotione : io non haeua altra via ,
 ne modo da poterla dimostrare . Ne si può veramente hauer dubbio delle sin-
 golari virtù di vostra Signoria Illustrissima & Reuerendissima ; poi che ne è
 stato fatto chiara testimonianza da questo sapientissimo Senato : il quale , per
 molte esperienze ; hauendo conosciuto quanto ella era prudente ne i gouer-
 ni della Republica ; si nella città , come di fuori , ne i reggimenti di Bergamo ,
 di Verona , & di Udine ; ultimamente ritornandosi in Padoa di magistrato , ef-
 sendo seguita la morte del Reuerendissimo Contarino ; giudicandola degna di
 tanto honore , la elesse Patriarca di Venetia . Et quantunque gli honori con-
 seguirti il più delle volte sogliono mutare gli animi & li costumi de gli huomi-
 ni ; tuttauia se bene ella è peruenuta a si honorato grado , non è però mutato ,
 o scemato in lei punto della bontà dell' animo suo ; anzi di gran lunga è accre-
 sciuto ; come si può chiaramente vedere ; che incontinente , che ella hebbe
 conseguito cotai dignità , si riuolse primieramente con le facultà propie ad
 adornare la Chiesa ; & dopoi , con grandissima spesa a riparare il Palazzo , che
 già incominciua andare in ruina . Ma si come di continuo ella non cessa di ri-
 nouare & adornar la Chiesa materiale ; cosi di giorno in giorno (il che è segno
 euidentissimo di religione & di charità) non resta di foudenire & di solleuar la
 spirituale ; porgendo continuamente aiuto alli Poveri ; non tanto à quelli del-
 la sua città , quanto anche alli forestieri ; & à quelli , che , partendosi dalla in-
 fedeltà vengono al Christianesimo ; & come vigilante pastore & diligente agri-
 coltore & custode della Vigna del Signore , attēde à prouedere , che'l suo Greg-
 ge non sia da i Lupi offeso : & che da questa Vigna siano leuati li rami nò buo-
 ni ; oueramente gouernati di maniera , che diuengano fruttuosi . Tutte que-
 ste cose ueramente fanno chiarissima fede al Mondo delle sue rare uirtù : le qua-
 li mi hanno mosso a dedicarle queste mie fatiche : quali elle si siano . Et se be-
 ne il dono è picciolo , risguardi almeno la offeruanza dell' animo mio uerso
 lei , la quale è infinitamente grande .

Di V. S. Illustr. & Reuerendiss. ^{ma}

Seruitore affectionatissimo

Gio: Zarlino.

fully, mani
arbitr.
respectful.

honores, mutab
humores.

23 genn 1698

in the origin
of the
word of
the
word.

in the
word of
the
word.

TAVOLA PRIMA DI TUTTE LE MATERIE PRINCIPALI CHE SONO CONTENUTE NELL'OPERA.

Nella Prima parte si contiene.



I Proemio	Facciata 1.
Della origine & certezza della Musica	cap. 1. fac. 5
delle laudi della Musica	cap. 2. fac. 7
A che fine la Musica si debba imparare	cap. 3. 11
Dell'vtile, che si hà della Musica, & dello studio, che vi dobbiamo porre: & in qual modo vfarla	cap. 4. 12
Quello che sia Musica in vniuersale, & della sua diuisione	cap. 5. 14
Della Musica mondana	cap. 6. 16
Della Musica humana	cap. 7. 21
Della Musica piana & misurata, o vogliamo dire Canto fermo & figurato	cap. 8. 23
Della Musica Rhythmica & della Metrica	cap. 9. 24
Quello, che sia Musica in particolare, & perche sia così detta	cap. 10. 25
Diuisione della Musica in Speculativa & in Prattica; per la quale si pone la differenza tra'l Musico & il Cantore	cap. 11. 25
Quanto sia necessario il Numero nelle cose; & che cosa sia Numero; & sel'Vnità è Numero	cap. 12. 27
Delle varie specie de Numeri: & che nel Senario si trouano le forme di tutte le Consonanze semplici.	cap. 13. 28
Che dal numero Senario si cōprendono molte cose della Natura & dell'Arte	cap. 14. 29
Delle Propietà del numero Senario & delle sue parti: & come tra loro si ritroua la forma ogni Consonanza musicale	cap. 15. 31
Quel che sia Consonanza semplice & Composta; & che nel Senario si ritrouano in potèza le forme di tutte le Consonanze; & onde habbia origine l'Hexachordo minore.	cap. 16. 33
Della Quantità continua & della discreta	cap. 17. 34
Del Soggetto della Musica	cap. 18. 35
Quello che sia Numero sonoro	cap. 19. 35
Per qual cagione la Musica sia detta Subalternata all'Arithmetica, & mezana tra la Mathematica & la Naturale	cap. 20. 37
Quel che sia Proportione: & della sua diuisione	cap. 21. 38
In quanti modi si compara l'vna quantità all'altra	cap. 22. 39
Quel che sia Parte aliquota & Non aliquota della produzione del genere Multiplice	cap. 23. 40
Quel che sia Denominatore: & in qual modo si ritroui; & come di due proposte proportioni si possa conoscere qual sia la maggiore, o la minore	cap. 25. 41
come nasca il genere Superparticolare	cap. 26. 43
della produzione del genere Superpartiente	cap. 27. 44
del genere Multiplice superparticolare	cap. 28. 45
della produzione del Quinto & vltimo genere, detto Multiplice superpartiente.	cap. 29. 45
della natura & propietà de i sopranominati Generi	cap. 30. 46
del Multiplicar le Proportioni	cap. 31. 49
Il secondo modo di multiplicar le Proportioni	cap. 32. 50
del Sommare le Proportioni	cap. 33. 51
del Sortrare le Proportioni	cap. 34. 52
del Partire, o diuidere le proportioni: & quello che sia Proportionalità	cap. 35. 53
della Proportionalità, o Diuisione arithmetica	cap. 36. 54
della Diuisione, o Proportionalità geometrica	cap. 37. 55
In qual modo si possa cauare la Radice quadrata da vn proposto numero.	cap. 38. 58
della diuisione, ouero Proportionalità harmonica.	cap. 39. 59
cōsideratione sopra qllo, che si è detto intorno alle Proportioni & proportionalità	cap. 40. 60
che il Numero non è cagione propinqua & intrinseca delle Proportioni musicali, ne meno delle Consonanze	cap. 41. 63
della inuentione delle Radici delle proportioni	cap. 42. 65
In che modo si possa ritrouar la Radice di più proportioni moltiplicate insieme	cap. 43. 66
della Proua di ciascuna delle sopramostrate operationi	cap. 44. 67

Tauola

Nella Seconda parte si narra.



VANTO la Musica sia stata da principio semplice, rozza & pouera di consonanze	cap. 1. fac. 69.
Per qual cagione gli Antichi nelle loro Harmonie non vsassero le consonanze imperfette: & Pitagora vietaua il passare oltra la Quadrupla.	cap. 2. 71
Dubbio sopra la inuentione di Pitagora	cap. 3. 72
Della Musica antica	cap. 4. 73
Le materie che recitauano gli Antichi nelle loro cāzoni: & di alcune Leggi musicali	cap. 5. 77
Quali siano stati gli antichi Musici	cap. 6. 80
Quali cose nella Musica habbiano possāza da indurre l'Huomo in diuerse passioni	cap. 7. 83
In qual modo l'Harmonia, & la Melodia, & il Numero possino muouet l'Animo, & disporlo à varij affetti; & indur nell'Huomo variati costumi	cap. 8. 87
In qual genere di Melodia siano stati operati li narrati effetti	cap. 9. 89
Delli Suoni, & delle Voci, & in qual modo naschino	cap. 10. 91
Da che nascono i Suoni graui, & da che gli acuti	cap. 11. 93
Quel che sia Consonanza, Dissonanza, Harmonia, & Melodia	cap. 12. 94
Diuisione delle Voci	cap. 13. 95
Quel che sia Canto & Modulatione, & in quanti modi si possa cantare	cap. 14. 96
Quel che sia Interuallo, & delle sue specie	cap. 15. 96
Quel che sia Genere; & di tre generi di Melodia, o cantilena appresso gli Antichi; & delle loro specie	cap. 16. 97
Per qual cagione ciascuno de gli Interualli contenuto ne i mostrati Tetrachordi sia detto Interuallo composto	cap. 17. 101
In qual modo si possa accommodare alla sua proportione qual si voglia Cōsonanza, ouero Interuallo	cap. 18. 102
Vn'altro modo di accommodare le Consonanze alla loro proportione	cap. 19. 104
In qual modo si possa vdir qual si voglia Cōsonāza accōmodata alla sua ppportione. c.	cap. 20. 105
Del Multiplicar le consonanze	cap. 21. 106
Del Secondo modo di multiplicar le consonanze	cap. 22. 107
In qual modo si diuida rationalmēte qualūq; si voglia cōsonāza, ouero interuallo. c.	cap. 23. 109
In qual modo si possa diuidere qual si voglia interuallo musicale i due parti equali. c.	cap. 24. 110
In qual modo si possa diuidere qual si voglia consonāza, ouero interuallo musicale in due, ouero in più parti equali	cap. 25. 111
In qual modo la Consonanza si faccia diuisibile	cap. 26. 113
Quel che sia Monochordo; & perche sia così chiamato	cap. 27. 114
Della Diuisione, ouero Ordinatione del Monochordo della prima specie del genere diatonico, detta Diatonico diatono; del nome di ciascuna chorda; & chi fu l'inuettore di questo Genere & del suo ordine	cap. 28. 114
Gli Antichi attribuirono alcune chorde de i loro istrumenti alle Sphere celesti.	cap. 29. 118
In che modo le predette Sedici chorde siano state da i Latini denominate	cap. 30. 120
Consideratione sopra la mostrata Diuisione, ouero ordinatione; & sopra le altre specie del genere Diatonico ritrouate da Tolomeo	cap. 31. 123
Del genere Chromatico; & chi sia stato il suo inuettore: & in qual maniera lo potesse trouare	cap. 32. 126
Diuisione del monochordo Chromatico	cap. 33. 130
Consideratione sopra la mostrata diuisione, & sopra alcune altre specie di questo genere, ritrouate da Tolomeo	cap. 34. 132
Chi sia stato l'inuettore del genere Enharmonico, & in qual maniera l'habbia ritrouato.	cap. 35. 133
Della Diuisione, o compositione del monochordo Enharmonico	cap. 36. 134
Consideratione sopra la mostrata partitione, ouero compositione; & sopra quella specie di Enharmonico, che ritrouò Tolomeo	cap. 37. 136
Della compositione del Monochordo Diatono diatonico, in spessato dalle chorde Chromatiche & dalle Enharmoniche	cap. 38. 137
Che'l Diatonico syntono di Tolomeo sia quello, che naturalmente ha la sua forma dai Numeri harmonici	cap. 39. 139
Della diuisione del Monochordo Diatonico syntono, fatta secondo la natura de i Numeri sonori	cap. 40. 142
Che	

Tauola

Che ne gli Istrumenti artificiali moderni non si adopera alcuna delle specie Diatoniche mostrate	cap. 41. 145
Quel, che si dee offeruare nel temperare, ouero accordare gli Istrumenti artificiali moderni, di modo che contenghino il numero delle chorde del Diatonico Diatono: & li Tuoni per ogni Tetrachordo siano alla guida del Syntono, l'vno dell'altro maggiore; & che tali interualli non siano naturali; ma accidentali	cap. 42. 146
Dimostrazione dalla quale si può comprendere, che la mostrata Partecipatione, o Distributione sia ragioneuolmēte fatta; & che p'altro modo nō si possa far, che stia bene. c. 43. 148	cap. 43. 148
Della compositione del Monochordo diatonico equalmente nel primo modo temperato.	cap. 44. 152
Se nelle Canzoni seguitiamo cantando gli interualli prodotti dai veri & sonori, numeri, ouero li temperati & della resolutione di alcuni dubij	cap. 45. 157
della inspessatione del mostrato Monochordo diatonico dalle chorde del genere Chromatico	cap. 46. 159
In che maniera possiamo inspessare il detto Monochordo con le chorde Enharmoniche	cap. 47. 162
Che più ragioneuole è dire, che gli interualli minori naschino dalli maggiori: che dire, che i maggiori si componghino delli minori; & che meglio è ordinato l'Hexachordo modetno, che il Tetrachordo antico	cap. 48. 165
Che ciascuno delli tre Generi nominati, si può dire Genere & Specie; & che ciascun'altra diuisione, ouero ordinatione de suoni sia vana & inutile	cap. 49. 166
Per qual ragione le Consonanze hanno maggiormente la loro origine dalle Proporzioni di maggiore inequalità, che da quelle di minore	cap. 50. 167
dubbio sopra quello, che si è detto	cap. 51. 170

Nella Terza parte si ritroua.



VEI che sia Contrapunto: & perche sia così nominato	cap. 1. fac. 171
della inuentione delle Chiauui & delle Figure cantabili	cap. 2. 172
de gli Elementi, che compongono il Contrapunto	cap. 3. 174
diuisione delle mostrate specie	cap. 4. 176
Sela Quarta è consonanza; & donde auiene, che li Musici non l'habbiano usata, se non nelle compositioni di più voci	cap. 5. 177
diuisione delle Consonanze nelle Perfette & nelle Imperfette	cap. 6. 178
Che la Quinta & la Quarta sono mezzane tra le consonanze perfette & le imperfette.	cap. 7. 179
Quali consonanze siano più piene, & quali più vaghe	cap. 8. 180
della differenza che si troua tra le consonanze Imperfette	cap. 9. 181
della proprietà, o natura delle consonanze Imperfette	cap. 10. 182
Ragionamento particolare intorno all'Vnisono	cap. 11. 183
della Prima consonanza; detta Diapason, ouero Ottaua	cap. 12. 184
della Diapente, ouer Quinta	cap. 13. 186
della Diatessaron, ouer Quarta	cap. 14. 187
del Ditono, ouer Terza maggiore	cap. 15. 188
del Semiditono, ouer Terza minore	cap. 16. 188
del vtile, che apportano nella Musica gli Interualli dissonanti	cap. 17. 189
del Tuono maggiore & del minore	cap. 18. 190
del Semituono maggiore & del minore	cap. 19. 191
dello Hexachordo maggiore, ouero Sesta maggiore	cap. 20. 192
dello Hexachordo minore, ouer Sesta minore	cap. 21. 193
della Diapente col Ditono; ouero della Settima maggiore	cap. 22. 194
della Diapente col Semiditono, ouero della Settima minore	cap. 23. 194
In qual maniera naturalmente, o per accidente, tali Interualli dai Pratici alle volte si ponghino superflui, o diminuti	cap. 24. 195
de gli effetti che fanno questi segni b. b. & x	cap. 25. 198
Quel che si ricerca in ogni Compositione, & prima del Soggetto	cap. 26. 199
Che le Compositioni si debbono comporre primieramente di Consonanze & dappoi per accidente di Dissonanze	cap. 27. 200
Che si debbe dar principio alle compositioni per vna delle consonanze perfette	cap. 28. 201
Che non si de porre due Consonanze, contenute sotto vna istessa proportione, l'vna dopo l'altra	

Tauola

l'altra ascendendo ; ouero discendendo , senza alcun mezo	cap.29.204
Quando le parti della Cantilena hanno tra loro Harmonica relatione; & in qual modo possiamo vsare la Semidiapente & il Tritono nelle compositioni	cap.30.208
Che rispetto si dè hauere à gli Intervalli relati nelle compositioni di più voci	cap.31.210
In qual maniera due , o più Consonanze perfette , ouero imperfette , contenute sotto vna istessa forma , si possino porre immediatamente l'una dopo l'altra	cap.32.211
Che due , o più Consonanze perfette , ouero imperfette , contenute sotto diuerse forme , poste immediatamente l'una dopo l'altra si concedono	cap.33.212
Che dopo la Cōsonāza perfetta sta bene il porre la imperfetta; ouer per il cōtrario	cap.34.213
Che le parti della Cantilena debbono procedere per mouimenti contrarij	cap.35.214
In qual maniera le parti della Cantilena possino insieme ascendere , o discendere	cap.36.214
che si debbe schiuare , più che si può , li Mouimenti fatti per salto ; & similmente le Distanze , che possono accascare tra le parti della cantilena	cap.37.216
In qual maniera si debba procedere da vna Consonanza all'altra	cap.38.217
In qual maniera si debba terminare ciascuna cantilena	cap.39.218
Il modo , che si dè tenere nel far li Contrapunti semplici à due voci , chiamati di Nota contra nota	cap.40.222
che nelli Contrapunti si debbono schiuare gli Vnisoni , più che si puote : & che non si dè molto di lungo frequentare le Ottaue	cap.41.224
Delli Cōtrapūti diminuiti à due voci , & in qual modo si possino vsar le Dissonanze	cap.42.226
Il modo , che hà da tenere il Compositore nel fare li contrapunti sopra vna Parte , o Soggetto dim inuito	cap.43.232
Quando è lecito di vsar in vna parte della Cantilena due o più volte vn passaggio , & quando non	cap.44.234
Che non è necessario , che la parte del Soggetto & quella del Contrapunto incomincino insieme , & di quattro differenze delle Figure cantabili	cap.45.237
che le Modulationi siano bē regolate , & quel che dè offeruar il Cātore nel cātare	cap.46.239
che non si dè cōtinuare molto di lungo nel graue , o nell'acuto nelle modulationi	cap.47.241
che'l porre vna Dissonanza , ouero vna Pausa di minima tra due Consonanze perfette di vna istessa specie , che ascendino insieme , o discendino , non fa , che tali consonanze non siano senza alcun mezo.	cap.48.241
della Battura	cap.49.243
della Sincopa	cap.50.246
della Cadenza ; quello che ella sia ; delle sue specie ; & del suo vso	cap.51.248
Il modo di fugir le Cadenze ; & quello , che si haurà da offeruare , quando il Soggetto farà il mouimento di salto.	cap.52.254
delle Pause	cap.53.255
delle Fughe , o Conseguenze ,	cap.54.257
delle Imitationi ; & quello che elle siano	cap.55.262
delli Contrapunti doppij , & quello che siano	cap.56.267
Quel che dè offeruare il Contrapuntista oltra le Regole date ; & di alcune licenze , che può pigliare	cap.57.276
Il modo , che si hà da tenere nel comporre le Cantilene a più di due voci ; & del nome delle Parti	cap.58.281
Delle Cantilene , che si compongono à Tre voci : & di quello , che si dè offeruar nel comporre	cap.59.285
In qual maniera la Quarta si possa porre nelle compositioni	cap.60.289
Di alcune Regole poste in commune.	cap.61.291
delle varie sorti di Cōtrapūti arteficiosi , & prima di quelli , che si chiamano Doppij	cap.62.297
delle varie sorte di contrapunti a Tre voci ; che si fanno à mente in Conseguenza sopra vn Soggetto ; & di alcune Conseguenze che si fanno di fantasia ; & quello che in cialcheduna si hà da offeruare.	cap.63.302
Quel che si dè offeruare , quando si volesse fare vna Terza parte alla sproueduta sopra due altre proposte	cap.64.317
Quel che bisogna offeruare intorno le Compositioni di quattro , o di più voci	cap.65.320
Alcuni auertimenti intorno le compositioni , che si fanno à più di Tre voci	cap.66.323
del Tempo , del Modo , & della Prolatione ; & in che quantità si debbino finire , o numerare le Cantilene	cap.67.330
della perfectione delle Figure cantabili	cap.68.333
delle	

Tauola

della Imperfezzione delle Figure cantabili	cap. 69. 335
del Punto ; delle sue specie ; & delli suoi effetti	cap. 70. 338
dell'Vtile , che apportano li mostrati Accidenti nelle buone Harmonie	cap. 71. 341
delle Chorde Comuni & delle Particolari delle cantilene diatoniche , Chromatiche , & Enharmoniche	cap. 72. 344
Se li Due vltimi Generi si possono vsare semplici nelle lor chorde naturali , senza adoperare le chorde particolari de gli altri mostrati.	cap. 73. 346
che la Musica si può vsare in due maniere ; & che le cantilene , che compongono alcuni de i Moderni , non sono di alcuno delli nominati Generi	cap. 74. 347
che'l Diatonico può procedere nelle sue modulationi per gli interualli di Terza maggiore , o di minore ; & ciò non faccia variatione alcuna di Genere	cap. 75. 348
che doue non si ode nelle compositioni alcuna varietà di Harmonia , iui non può esserè varietà alcuna di Genere	cap. 76. 350
dell'vtile , che apportano li predetti due Generi ; & in qual maniera si possino vsare , che faccino buoni effetti	cap. 77. 350
Per qual cagione le Compositioni , che compongono alcuni Moderni per Chromatiche , facciano tristi effetti	cap. 78. 352
delle cose , che concorreuano anticamente nella compositione de i Generi	cap. 79. 355
Opinioni delli Chromatisti ributtate	cap. 80. 357

Nella Quarta , & Vltima parte si dichiara



Q UELLO , che sia Modo : & delle sue Specie.	cap. 1. fac. 359
Che li Modi sono stati nominati da molti diuerfamente ; & per qual cagione	cap. 2. 365
Del Nome & del Numero delli Modi	cap. 3. 366
De gli Inuentori delli Modi	cap. 4. 368
Della Natura , o Propietà delli Modi	cap. 5. 369
dell'Ordine dei Modi	cap. 6. 373
Chel'Hypermistolidio di Tolomeo nò è quello , che noi chiamiamo Decimo modo	cap. 7. 375
In qual maniera gli Antichi segnauano le Chorde de i loro Modi	cap. 8. 376
In qual maniera s'intenda la Diapason esserè harmonicamente , ouero arithmeticamente mediata	cap. 9. 378
Cheli Modi moderni sono necessariamente Dodici ; & in qual maniera si dimostri	cap. 10. 379
Altro modo da dimostrare il numero delli Dodici Modi	cap. 11. 380
Diuisione delli Modi in Autentichi & Plagali	cap. 12. 383
Delle Chorde finali di ciascun Modo ; & quanto si possa ascendere , o discendere di sopra & di sotto le nominate chorde	cap. 13. 384
Delli Modi comuni & delli Misti	cap. 14. 385
Altra diuisione delli Modi ; & di quello , che si hà da offeruare in ciascuno , nel comporre le cantilene : & in qual maniera le Otto sorti di Salmodie si accompagnino con li Modi	cap. 15. 386
Se col leuare da alcuna cantilena il Tetrachordo Diezeugmenon : ponendo il Synemennon in suo luogo , restano gli altri immobili ; vn Modo si possa mutare nell'altro	cap. 16. 389
Della Trasportatione delli Modi	cap. 17. 390
Ragionamento particolare intorno al Primo modo ; della sua Natura : delli suoi Principij ; & delle sue Cadenze	cap. 18. 392
Del Secondo Modo	cap. 19. 394
Del Terzo modo	cap. 20. 396
Del Quarto modo	cap. 21. 398
Del Quinto modo	cap. 22. 400
Del Sesto modo	cap. 23. 402
Del Settimo modo	cap. 24. 404
Del Ottauo modo	cap. 25. 406
Del Nono modo	cap. 26. 407
del Decimo modo	cap. 27. 409
dell'Vdecimo modo	cap. 28. 411
del Duodecimo & Vltimo modo	cap. 29. 414
In qual	

I auola

In qual maniera si debbe fargiudicio delli Modi : & quello che si dee offeruare nelle Com- positioni.	cap. 30. 415
Del modo, che si hà da tenere, nell'accommodar le Parti della cantilena ; & delle estremi- tà loro	cap. 31. 417
In qual maniera le Harmonie si accommodino alle soggette Parole	cap. 32. 419
Il modo che si hà da tenere, nel porre le Figure caprabili sotto le parole	cap. 33. 421
Delle Legature	cap. 34. 422
Quel, che debbe hauere ciascuno, che desidera di venire à qualche perfettione nella Mu- fica	cap. 35. 424
Della fallacia dei Sentimenti ; & che'l giudicio non si dè fare solamente col loro mezo ; mà si dè accompagnarli la Ragione	cap. 36. 426

IL FINE DELLA PRIMA TAVOLA.





It is about
very much
just as you
are shown
and.
Please bring
information.

Wm. B. -

Kein auf der
Fingst.
mehr auf
jüngster.
oder
am Ende.

I Numeri delle facciate, che sono da esser riposti a i loro luoghi sono questi.

97. 109. 129. 175. 176. 183. 190. 241. 242. 243. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 257. 265. 266. 294. 295. 328. 398. 419.

Le cose che si hanno da correggere sono le sequenti. & li Primi numeri sono delle facciate dell'Opera: ma li Secondi dinotano le righe.

18. 11. di vna in vna 1e. 26. & altri simili.
 30. 46. Emmele.
 48. nell'essempio da bada sinistra, in luogo di Priuatiue, si leggerà Positiue. 30. riguardo a dilo, che si è mostrato.
 50. nell'essempio, dopo 180 vuol essere 144.
 73. 28. grani dalle chorde.
 58. 22. Α Μ Μ Α, ouer.
 99. 1. Diatonico Syntono
 40. & l'Enharmonico.
 116. 32. i Greci Α' ωτομα.
 33. chiamato Α' ωτομα.
 120. nella figura si legge Clie.
 122. 24. Ε' ωτομα.
 125. 12. & il Melon.
 126. nel margine: Laconicorum.
 127. 8. Capit. 1.
 129. 28. della quale parlò Boetio. 49. Diatonico, volse ancora
 233. 1. Superparticolare.
 134. 29. f. g. h. i. k; &
 136. 26. quel modo piu perfetto.
 140. nella figura sopra 139. vuol esser la lettera F in luogo della d. & sotto la lettera a vuol stare 180.
 141. 5. di due Taciti.
 6. Tuono maggiore.
 8. nel Tetrachordo gia.
 90. 37. alla c B, preponendo alla G. Z.
 166. 21. Genere & Specie; & che.
 170. 1. Capi. 51.
 184. nelle prime righe dello Essempio manca vna Semibreue tra la seconda & terza riga: che nel spacio, che è tra la Settima & la Ottaua Semibreue. & nelle seconde tra la Decima & la Vn decima Semibreue, ne manca vn'altra sopra la seconda riga nel graue.
 199. 32. delectare.
 209. 33. auanti alla Semidiapente, o Tritono, senza alcuna.
 217. nel primo essempio nella parte acuta dell'i Mouimenti uietati manca una Semibreue nella sesta casella in F.
 222. 1. Il modo.
 223. 28. Onde il Pittore hauendo si.
 249. 17. come piu oltre nell'essempio si uede.
 235. il Soggetto del Terzo modo vuole hauer la Chiau di F sopra la Terza riga.
 242. la prima Semibreue della parte graue dell'i Passaggi da non usate è superflua.
 269. nel principio della Quinta casella nell'acuto de gli sf
 sempj delle Cadenze terminate in Vnifono; la prima Semiminima vuole il punto appresso, & la seconda vuol esser Chroma. & nella Nona casella nella parte graue nel fine manca una Semibreue in E.
 250. 12. Figura & la ultima.
 254. 16. ou di quattro delle.
 259. nello essempio nel principio della parte graue manca questa parola: CONSEQUENTE.
 267. 7. doppio ilquale.
 8. che si può.
 280. 8. Enharmonica quando sarà.
 10. ma non giamai altramente.
 293. nel Basso del secondo essempio, in alcune carte ui è la prima Minima in G, che vuol stare in E.
 294. dopo la riga 18. uo' il Terzo essempio: nel quale le due prime Semiminime uogliono esser collocate al contratio di quello che stano: cioè la seconda auanti la prima. Ma dopo la riga 25. si porrà uno essempio, nel quale il Canto habbia due Semibreui l'una in c, & l'altra in d: il Tenore due in a & in D: & il Basso due in F.
 303. 1. come si debbe: rappresenterà al.
 306. 1. Che sarà di Sesta discendente; sarà di bisogno.
 309. L'ultima Semiminima dello essempio posta in b uol
 le esser segnata col b. & in luogo delle due Semiminime, C & D porre immediatamente dopo la sequente Minima, uol stare una Semiminima in F, & due Chrome l'una in E & l'altra in D.
 310. 30. graue sopra il Soggetto.
 316. 12. haurà da guardare, &
 317. 19. Sogliono.
 319. 34. aggiungere a due parti.
 35. & e cosa molto.
 325. 26. etlandio i nostri Moderni al di d'hoggi.
 330. nel margine la prima postilla vuol dire: Supra cap. 4.
 343. nel margine, in luogo di Inuetiui si porrà. Variatun Lib. 2. ad Boethium Patricium.
 374. 45. cap. 1. de uer.
 47. l'ωτομα.
 381. 23. Diapente c & F nel.
 27. perci ocche, per la.
 397. nell'essempio vuol stare: Tenore del Terzo modo.
 399. 1. & dicono.
 400. 17. che sono irregolari.
 424. 35. al Soggetto dell'i.

I

P R O E M I O
DELLE ISTITVTIONI
HARMONICHE
DEL RE V. MESSERE
GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA.

Nelquale si dimostra, in qual maniera la Musica da principio sia stata accresciuta: & si ragiona della diuisione dell'Opera.



OLTE fiate meco pensando, & riuolgendomi per la mente varie cose, che il sommo Iddio ha per sua benignità donato a mortali; ho compreso chiaramente, che tra le più marauigliose è l'hauer conceduto loro particolar gratia di vfar la Voce articolata; col mezzo dellaqual sola fusse l'huomo sopra gli altri animali atto a poter mandar fuori tutti quei pensieri, che hauesse conceputo dentro nell'animo. Et non è dubbio, che per essa apertamente si manifesta quanto egli sia dissimile dalle bestie, & di quanto sia loro superiore. Et credo che si possa dir veramente cotal dono essere stato di grandissima vtilità all'humana generatione: percioche niuna altra cosa, se non il Parlare indusse & tirò gli huomini, iquali da principio erano sparsi nelle selue & ne monti, viuendo quasi vita da fiere, a ridursi ad habitare & viuere in compagnia, secondo che alla natura dell'huomo è richiesto, & a fabricar città & castella; & vniti per virtù de buoni ordini conseruarsi; & contrattando l'vn con l'altro, porgerli aiuto in ogni lor bisogno. Essendosi per questa via a vicinanza ragunati & congiunti: fu dipoi conosciuto di giorno in giorno per proua, quanta fusse la forza del Parlare, ancora che rozzo. Onde alcuni di eleuato ingegno cominciarono in esso a mettere in vso alcune maniere ornate & diletteuoli, con belle & illustri sentenze; sforzandosi di auanzar gli altri huomini in quello, che gli huomini istessii restano superiori a gli altri animali. Ne di ciò rimanendo satisfatti, tentarono di passare anco più oltra, cercando tutta via di alzarli a più alto grado di perfettione. Et hauendo per questo effetto aggiunto al parlare l'Harmonia, cominciarono da quella a inuestigar varij Rhythmi & diuersi Metri, li quali cò l'Harmonia accompagnati porgono grandissimo diletto all'anima nostra. Ritrouata adunque (oltre l'altre, che sono molte) vna maniera di compositione, che Hinni chamauano,

A ritrouarono

In d'una l'g. l'g.

Off. l'g. l'g.

l'g. l'g. l'g.

l'g. l'g. l'g.

l'g. l'g. l'g.

l'g. l'g. l'g.

l'g. l'g. l'g.

l'g. l'g. l'g.

l'g. l'g. l'g.

l'g. l'g. l'g.

l'g. l'g. l'g.

l'g. l'g. l'g.

a fin che si habbia facile intelligenza di questo nostro Trattato, & si proceda con buono & regolato ordine: mi è paruto, che sia ben fatto diuiderlo in più parti: & di tal maniera, che si mostrino le cose, che si hanno da presupporre, prima che si venga ad insegnar la detta scienza: però hauendosi principalmēte in esso a trattare due cose: cioè le Consonanze, che sono cose naturali, di che si fanno le Cantilene: et esse Cantilene, che sono arteficiali: lo diuiderò primieramente in due parti. & nella prima tratterò delle Consonanze; & di quelle cose, che appartengono alla parte Speculatiua di questa scienza: & nella Seconda ragionerò delle Cantilene, che fanno alla parte pratica: oue in trauiene l'operare, che appartiene all'Arte. Et perche qual si voglia cosa, sia naturale, ouero artificiale, è cōposta di Materia & di Forma: se bene nell'una si considerano cotali Cose diuersamente da quello, che sono considerate nell'altra: però necessariamente tratterò in ciascheduna delle due parti nominate, dell'una & dell'altra: nel modo che sarà conueniente. Onde di uiderò secondariamente ciascheduna di queste due parti in altre duesimo do che saranno al numero di Quattro. Et innanzi ogn'altra cosa nella Prima ragionerò de i Numeri & delle Proportioni; che sono la forma delle Consonanze: poi che nelle cose naturali la Materia (per non essere da se conoscibile) non si può conoscere se non col mezzo della Forma: & nella Seconda tratterò delli Suoni & delle Voci, che sono la loro Materia. Ma a uolere costituire gli ordini de i Suoni & delle Voci, che sono nella Musica contenuti, fanno dibisogno gli harmonici Interualli; & quanto alla inuentione, & quanto al sito; per le differenze, che accadono tra i ritrouati Suoni; però etiamdio ragionerò de i loro principij: percioche allora diciamo di ueramente conoscere le cose, quando i loro principij conosciamo. Il perche hauendo prima mostrato in che maniera tutti i loro interualli necessarij all'Harmonia, ciascheduno da per se si accomodi alla sua proportionione: mostrerò da poi la Diuisione del Monochordo fatta in ciascheduno Genere, di qualunque specie di Harmonia. Et hauendo insegnato li ueri interualli, che si possono adoperare ne i Musicali concenti: insegnerò etiamdio in qual modo ne gli arteficiali instrumenti si vengano a commodare: & di piu, in qual maniera si possa fabricare un'Instrumento, il quale contenga ogni Genere di Harmonia. ne lascerò di dar notitia di tutti quelli accidenti, che possono occorrere intorno l'una & l'altra di queste due parti. Oltra di ciò non essendo la pratica altro, che il ridur la Musica in atto & nel suo fine, col mezzo delle Cantilene: lequali sono cose arteficiali; percioche si fanno col mezzo dell'Arte, che è detta del Contrapunto, ò di Comporre, & hanno simigliantemente la Materia & la Forma: come hanno etiamdio l'altre cose: però sarà cosa ragioneuole, ch'io tratti dell'una & dell'altra. Et perche ogni Artefice, volendo comporre, o fabricare alcuna cosa, apparecchia primieramente la materia di che la uuol fare; & dipoi le dà la forma conueniente; ancora che cotal forma sia prima d'ogn'altra cosa nella mēte di esso Artefice; però nella Terza parte, che sarà la prima della Seconda principale, ragionerò delle Consonanze & de gli Interualli; che sono la Materia delle Cantilene; dellaquale si conpongono: & dimostrerò come & con qual'ordine debbiano esser collocate nelle Compositioni di due; & come si pongano in quelle di più uoci. Ma nella Quarta & Vltima, che sarà la Seconda della seconda nominata, tratterò delle loro Forme & delle loro differenze; & dirò in che modo l'Harmonii si debbino accomodare alle Parole, & come queste si addattino sotto le Figure cantabili. Si che senza dubio alcuno colui, che hauerà bene apprese tutte queste cose potrà meritamente esser posto nel numero de i Musici perfetti & honorati. Ma prima che entriamo a trattar quel, che di sopra

A 2 habbiamo

*Luigi, dy
Wag. prof.*

An allum

1. Phy. c. 1

*Ang. Marini
v. 1. 1. 1.*

*Luigi, dy
Wag. prof.
v. 1. 1. 1.*

ff. ant. l. 1.

habbiamo proposto ; istimo , che non possa essere se non di piacere & di satisfattione , andar raccontando alcune cose ; come faria l'Origine & certezza della Musica , le sue Laudi , a che fine ella si debba imparare , l'utile che si hà di essa , in che modo la dobbiamo vsare , & altre cose simili ; & di poi dar principio al ragionamento proposto.



5

LA PRIMA PARTE DELLE ISTITVTIONI HARMONICHE DEL REV. MESSERE GIOSEFFO ZARLINO DA CHIOGGIA MAESTRO DI CAPELLA DELLA ILLVSTRISSIMA SIGNORIA DI VENETIA:

Nella quale (oltra molte altre cose appartenenti alla cognitione perfetta della Musica) copiosamente si ragiona de i Numeri & delle
Proporitioni ; che sono le Forme delle Consonanze :
& è la Prima della parte Speculatiua .

Della origine & certezza della Musica .

CAPITOLO PRIMO.



*V*ANTVQVE Iddio Ottimo Massimo per la sua infinita bontà habbia concesso all' Huomo l'essere con le pietre , il crescere con gli arbori, & il sentire commune con gli altri animali : tut-
ta via come ei uolesse, che dalla eccellenza della creatura si co-
noscesse l'onnipotenza sua, lo dotò dell' intelletto , cosa che poco
lo disaguagliò da gli Angioli. Et accioche egli sapesse il suo prin-
cipio & fine esser la su, lo creò con la faccia drizzata al cielo, do-
ne è la sedia di esso Iddio ; & questo perche ei non fermasse
l'amor suo nelle cose basse & terrene : ma tenesse l'intelletto a
contemprar le superiori & celesti : & penetrasse alle occulte & diuine col mezzo delle co-
se, che sono & si comprendono per via de i Cinque sentimenti . Et benchè in quanto al-
l'essere due soli fussero sufficienti : nondimeno per il ben essere tre di più uenue aggiun-
se : imperoche se per il Tatto si conoscono le cose dure & aspre, dalle tenere & polite ; &
per il Gusto si fa la differenza tra i cibi dolci & amari, & d' altri sapori : per questo &
per quello si sente la diuersità del freddo & del caldo , del duro & del tenero , del greco
& del leggiero : cose che veramente all'esser nostro bastarebbono : non resta però, ch' al
bene essere il Vedere, l'Vdire, & l'Odorare necessary non siano ; per li quali l'huomo uie-
ne a rifiutare ciò che è cattiuo, & eleggere il buono . Di questi chi vorrà ben assamina-
re la lor virtù, senza dubbio ritrouerà il Vedere , considerato da per se, essere alli corpi
di maggior utilità : e consequentemente più necessario, che gli altri. Ma ben si conoscerà
poi l'Vdito esser molto più necessario & migliore, considerandolo per accidente , nelle co-
se che appartengono all'Intelletto : conciosia che se bene per il senso del Vedere si conosco-
no più differenze di cose : essendo che più si estende , che l'Vdito : nondimeno questo nel-
l'acquisto delle Scienze & giudicio intellettuale più si estende , & molto maggior uile

Psal. 81

lla. 66.

ne apporta. Onde ne segue, che l'Vdito veramente sia & più uecessario & migliore de
 gli altri sentimenti: auenga che tutti cinque si chiamino Istrumenti dell'Intelletto:
 percioche ogn cosa che vediamo, uiamo, tocchiamo, gustiamo, & odiamo, si offerisce a
 lui per il mezo de i Sensi & del Senso commune: ne di cosa alcuna può hauer cognitio-
 ne, saluo che per il mezo di uno di questi cinque: essendo uero, che ogni nostra cognitio-
 ne da essi habbia l'origine. Dall'Vdito adunque, come dal più uecessario de gli altri senti-
 menti, la scienza della Musica ha hauuto la sua origine: la cui nobiltà facilmente si
 può per l'antichità dimostrare: percioche (come dicono Mose, Gioseffo, & Berofo Cal-
 deo) auanti che fusse il diluuium universale, fu al suono de martelli trouata da Tubale
 della stirpe di Caino; ma perduta poscia per lo soprauenuto diluuium, di nuouo fu da Mer-
 curio ritrouata: conciosia che (come vuole Diodoro) egli fu il primo, che offeruò il cor-
 so delle stelle, l'Harmonia del canto, & le Proportioni de i numeri: & dice ancora, lui
 esser stato l'inuentore della Lira con tre chorde: del cui parere è stato anco Luciano;
 quantunque Lattantio, in quello che fa della Falsa religione, attribuisca l'inuentione
 della Lira ad Apollo; & Plinio uoglia, che l'inuentore della Musica sia stato Anfione.
 Ma sia a qual modo si uoglia; Boetio (accoltandosi all'opinione di Macrobio, & allon-
 tanandosi da Diodoro) vuole, che Pitagora, & non Platone: come vuol Guidone areti-
 no: sia stato colui, che ritrouò la ragione delle musicali proportioni al suono de martelli.
 Percioche passando egli appresso una bottega di fabri, i quali con diuersi martelli batte-
 uano un ferro acceso sopra l'incudine, gli peruenne all'orechie un certo ordine de suo-
 ni, che gli mouea l'udito con dilettatione: & fermatosi alquanto, cominciò ad inuestiga-
 re onde procedesse cotale effetto: & parendogli primieramente, che dalle forze diseguali
 de gli huomini potesse procedere; fece che coloro, iquali batteuano, cambiassero i martel-
 li: ma non uedendo suono diuerso da quello di prima; giudicò (come era il uero) che la di-
 uersità del peso de martelli fusse cagione. Per la qual cosa hauendo fatto pesare ciascuno
 separatamente, ritrouò tra li numeri delli pesi le ragioni delle consonanze & dell'har-
 monie: lequali egli poi industriosamente accrebbe in questo modo: che hauendo fatto corde
 di budella di pecore di grossezza uguale; attaccando ad esse li medesimi pesi de martelli;
 ritrouò le medesime consonanze: tanto più sonore, quanto le chorde per sua natura ren-
 dono il suono all'udito più grato. Continuò questa harmonia per alquanto spatio di tem-
 po: & dipoi li successori, i quali sapenauo già li suoi fundamenti esser posti in certi & de-
 terminati numeri, più sottilmente facendone prona, a poco a poco la ridussero a tale; che
 le diedero nome di perfetta & certa scienza. Et rimouendo li falsi & dimostrando li ue-
 ri concetti, con euidentissime ragioni de numeri & infalibili, ne diedero in iscritto
 chiarissime regole: come apertamente in tutte le altre Scienze vediamo esser auenuto:
 che li primi inuentori di esse, come chiaramente lo dimostra Aristotele, non ne hebbero
 mai perfetta cognitione: anzi con quel poco di lume erano mescolate molte tenebre di
 errori: i quali rimossi da chi li conosciua, in uoce loro succedeva la verità: sì come fe-
 ce egli intorno alli principij della Filosofia naturale; che adducendo diuersi opinioni de
 gli Antichi filosofi, approvò le buone & vere, rifiutò le false, dichiarò le oscure & male in-
 tese, & aggiugnendoui la sua opinione & autorità, dimostrò & insegnò la vera scienza
 della Filosofia naturale. Così della nostra scienza della Musica li posterì mostrando gli
 errori de passati, & aggiugnendoui la loro autorità, la fecero talmente chiara & certa,
 che la connumerarono, & fecero parte delle scienze Mathematiche; & questo non
 per altro, saluo che per la sua certezza: percioche questa con le altre insieme auanza
 di certezza le altre Scienze, & tiene il primo grado di verità; il che dal suo nome si co-
 nosce; poi che Mathematica è detta da μάθημα parola greca, che in latino significa Di-
 sciplina: & nella nostra lingua Italiana importa Scienza, o Sapienza, la quale (si co-
 me dice Boetio) altro non è che una intelligenza; o per dirla più chiaro, capacità
 di verità delle cose che sono & di loro natura non sono mutabili: della qual uerità le
 Mathematiche scienze fanno particolare professione: essendo che considerano le
 cose, che di lor natura hanno il uero essere. Et sono in tanto differenti da alcune altre
 Scienze:

1. metaph.

c. 1.

Gene. 4.

Anriq. 1.

c. 4

Anriq. lib.

1.

Hist. lib. 1.

Dial. Deo

rum.

Lib. 1. c. 10

Nat. hist.

lib. 7. c. 56

Musicz li.

1. cap. 10.

De Sô. lib.

2. cap. 1.

Microlo.

lib. 1. c. 20

2. Elen. c. 1

2. Metaph.

cap. 1.

2. Metaph.

com. 16.

In. pemiô.

Arith.

Scienze: che queste essendo fondate sopra le opinioni di diversi huomini non hanno in se fermezza alcuna: & quelle hauendo li sentimenti per loro proua, vengono ad hauere ogni certezza. Percioche i Mathematici nelle cose essenziali sono d'un istesso parere: ne ad altro consentono, che a quel, che si può sensatamente capire. Et è tanta la certezza di dette Scienze: che col mezzo de' Numeri si fa infallibilmente il riuolgimento de' cieli, le congiuntioni de' pianeti, il far della Luna, il suo Eclisse & quello del Sole, & infiniti altri bellissimi secreti, senza esser tra loro punto di discordia. Resta adunque che la Musica sia & nobile & certissima: essendo parte delle Scienze mathematiche.

*fundamentum
gymnasticum
aut p. p.*
*Philosophia
p. p.*

Delle laudi della Musica.

Cap. 2.



AREGNA che per l'origine & certezza sua le sue laudi siano chiaramente manifeste: tuttauia quando considero niuna cosa ritrouarsi, la quale con questa non habbia grandissima conuenienza, non posso di lei in tutta con silentio trapassare. Et se bene douerebbe bastar quello, che di essa da tanti Filosofi eccellenti è stato scritto: nondimeno non voglio restare anch'io per debito mio di ragionarne alcune cose: percioche se bene io non dirò tutte quelle laudi, che le conuenengono: toccherò almeno una minima particella delle più notabili & eccellenti: & ciò farò con quella breuità, che mi sarà possibile. La Musica adunque quanto sia stata celebrata & tenuta per cosa sacra, ne fanno chiarissima fede gli antichi scritti de' Filosofi, & massimamente de' Pitagorici: percioche haueano opinione, il Mondo esser composto musicalmente, & i Cieli nel girarsi esser cagione di harmonia, & l'Anima nostra con la medesima ragione formata, & per li canti & per li soni destarsi & quasi uiuificare le sue virtù. Di modo che da alcuni di essi fu scritto, che la Musica tra le arti liberali tiene il principato: & da alcuni fu detta Εὐχολογία, cioè quasi circolo delle scienze: conciosia che la Musica (come dice Platone) abbraccia tutte le discipline: come si può conoscere discorrendo, che se cominceremo dalla Grammatica, prima tra le Sette arti liberali, ritrouaremo esser il vero quel, ch'habbiamo detto; essendo che si ode grande harmonia nell'adattamento & ordine proportionato delle parole: dal quale se'l Grammatico si parte, fa udir e alle orecchie un dispiaçentol suono del suo contesto: imperoche mal si puote ascoltare, o leggere quella Prosa, o Verso, il quale sia priuo del palato, bello, ornato, sonoro & elegante ordine. Nella Dialettica, chi ben considera & rimira la proportion de' Silogismi, uedrà egli con mirabil concento & piacere grandissimo dell'udito, mostrarsi il vero grandemente dal falso esser lontano. L'Oratore poi nella sua Oratione usando gli accenti musici a i tempi debiti, porge marauigliosa diletatione a gli ascoltanti: il che ottimamente conobbe il grande oratore Demostene; percioche tre volte dimandato, qual fusse la principal parte nell'Oratore, tre volte rispose, che la Pronuntia sopra ogn'altra cosa ualena. Questo ancora conobbe (come dimostra Cicerone & Valerio Massimo) Gaio Gracco huomo di somma eloquenza: imperoche sempre, che egli hauea a parlare dauanti al popolo, teneua dietro a se un seruo musico, il quale ascolatamente con uno Flauto d'anorio sonando gli dana la misura: cioè la voce, ouero il suono di pronuntiare in tal modo, che ogni uolta che lo uedena troppo inalzato lo ritiraua, & vedendolo troppo abbassato lo incitaua. Ma poscia la Poesia ben si uede con la Musica esser tanto congiunta, che chiunque da questa separar la uoleffe, resterebbe quasi corpo separato dall'anima. La qual cosa è confermata da Platone nel Gorgia dicendo; Se alcuno da tutta la Poesia leuasse il Concento & il Numero, con la Misura insieme, niuna differenza sarebbe da essa al parlare domestico & popolare. Et però si uede, che li Poeti hanno usato grandissima diligenza & marauiglioso artificio nell'accommodare ne i Versi le parole, & dispor li piedi secando la conuenienza del parlare: si come per tutto il suo Poema ha affermato Virgilio; percioche a tutte tre le sorti del suo parlare accomoda la propria sonorità del uerso con tale artificio, che propriamente pare, che

g. b. f. n.
g. b. f. n.
g. b. f. n.
g. b. f. n.

De legib.

De Ora. 3.
Dic. et Fa.
lib. 8. c. 10.

aut p. p.
g. b. f. n.

non amare, si per
che col suono delle parole ponga davanti a gli occhi le cose, delle quali egli viene a trattare : di modo che dove parla d'amore, si vede artificiofamente hauer scielto alcune parole soavi, dolci, piaceruo'i & all'udito sommamente grate : & dove gli sia stato dibisogno cātare un fatto d'arme, descrivere una pugna nauale, una fortuna di mare, o simil cose, oue entrano spargimenti di sangue, ire, sdegni, dispiaceri d'animo & ogni cosa odio sa, hà fatto scielta di parole dure, aspre & dispiaceuoli : di modo che nell'udirle & proferirle areccano spauento . Et per darne in parte qualche effempio, egli; nel mostrare la povertà della capanna di Melibeo, diminuisce quella parola Tuguri di una lettera: quasi mostrando con essa l'effetto presente : si come ancora fece, quando volse manifestare il cordoglio di quella Ninfà, che la gratiofa vista del suo pastore era costretta abbandonare : che in quel verso

phorabon unis
In Alex.

Et longum formosè vale, vale (inquit) Iola : facendo dal pianto & da sospiri quasi interrompere il verso , fa proferir lunga quella sillaba , che prima hanea posta breue . Dipoi volendo mostrare quanto sia veloce il Tempo , lo dimostra col verso composto di molti Datili , che sono piedi atti alla velocità & à mostrar un tale effetto, dicendo :

Georg. 3.

Sed fugit interea fugit irreparabile tēpus. Lascierò hora di dire, come volendo mostrare li Cartaginefi sempre nemici & contrarij a Romani, nel descrivere il sito di Cartagine, pospose à bello studio quella parola, che andaua preposta, & disse :

Acneid. 1.

Italiam contra . Et uolendo dimostrare con quanto silentio la città de Ilio fusse da Greci assalita, lo mostra con un verso composto di molti Spondei, li quali sono piedi per lo ro natura atti alla tardità & alle cose deboli & ociose, dicendo :

Acneid. 2.

si laug long
si in pos
Inuadunt vrbē somno, vinoq; sepultam: & infiniti altri, che troppo lungo sarebbe il raccontargli in questo luogo, de i quali l'opera è piena . Basterà hora per ultima conclusione dire : che la Poesia sarebbe senza leggiadria alcuna, se dalle parole harmonicamente poste non gli fusse data . Oltra di ciò lascierò da parte dire, quanta simiglianza & unione con essa habbiano l'Arithmetica & la Geometria : & dirò solamente, che

si in g
De Archi.
lib. cap. 1

se l'Architetto non hauesse cognitione della Musica : come ben lo dimostra Vitruuio, non saprebbe con ragione fare il temperamēto delle machine, & nelli Theatri collocare li vasi, & dispor bene & musicalmente gli edificij . L'Astronomia medesimamente, se non fusse aiutata dalli fondamenti harmonici , non saprebbe gl'infusi buoni & rei . Anzi dirò più, se l'Astronomo non sapeffe la concordanza delli sette pianeti, & quando l'uno con l'altro si coniunga , ouero l'uno all'altro si opponga , non predirebbe mai le cose future . La Filosofia ancora , laquale hà per suo propio il discorrere con ragione le cose produte dalla natura , & possibili a prodursi , non confessa ella dal Primo motore dependere ogni cosa , & esser ordinata con sì mirabil ordine , che ne risulta nell'uniuerso una tacita harmonia ? Ecco , che primieramente le cose graui tengono il luogo basso, le leggiere il soprano, & quelle di men peso, secondo la loro natura, posseggono il luogo di mezzo. Et più oltra procedendo, i Filosofi affermano, che i Cie li riuolgendosi fanno harmonia ; la quale se bene non vdimò, questo può auenire, o per la loro veloce reuolutione, o per la troppo distāza, ouero per altra cagione a noi occulta. La Medicina da questa non può stare lontana : imperoche se l'Medico non hà cognitione della Musica , come saprà egli nelli suoi medicamenti proportionare le cose calide con le frigide, secondo i loro gradi ? & come potrà hauerne ottima cognitione de i Polsi ? liquali il dottissimo Herofilo dispose secondo l'ordine de i numeri musicali . Et per salire più alto, la Theologia nostra ponendo nel cielo gli Spiriti angelici, diuide quelli in noue Chori & tre Hierarchie , come scrìue Dionisio Areopagita. Queste sono di continuo presenti al conspetto della Diuina maestà , & non cessano di cantare Santo , Santo , Santo , Signore Iddio de gli esserciti : come è scritto in Isaia . Et non solo questi, ma li quattro Animalì ancora, i quali nel libro delle sue Reuelationi sono descritti da San Giouanni, stanno auanti il trono di Dio, & cantano l'istesso canto . Stanno poi li ventiquattro Vecchi inanzi all'Agnello immacolato, & con suono di Cetere & alis-

si in g
si in g
De celest.
hierar. ca.
7. 8. & 9.
Santo, Santo, Signore Iddio de gli esserciti : come è scritto in Isaia . Et non solo questi, ma li quattro Animalì ancora, i quali nel libro delle sue Reuelationi sono descritti da San Giouanni, stanno auanti il trono di Dio, & cantano l'istesso canto . Stanno poi li ventiquattro Vecchi inanzi all'Agnello immacolato, & con suono di Cetere & alis-

simo

sime voci cantano all'altissimo Iddio un nuovo canto: ilquale è cantato ancora dalle voci de' citaristi citarizanti nelle cetere loro amanti li quattro Animali & ventiquattro Vecchi. Di queste & altre quasi infinite cose al proposito nostro n'è piena la divina Scrittura, lequali per breuità trapasseremo: bastando solamente dire, per suprema laude della Musica, che senza far menzione alcuna d'altra scienza; ella, secondo la testimonianza de' sacri libri, sola si troua nel Paradiso: & è quiui nobilissimamente essercitata. Et si come nella Celeste corte, che Chiesa trionfante vien detta: così nella nostra terrena, che Militante si chiama, non con altro, che con la Musica, si loda & ringratia il Creatore. Ma lasciamo hormai da parte le cose superflue, & ritorniamo a quelle, che sono dalla natura produtte per ornamento del mondo, che mederemo ogni cosa esser piena di musici concetti. Il mare primamente ha le Sirene, lequali (se è lecito dar fede à gli scrittori) à nauiganti udire si fanno di tal sorte, che vinti molte volte dall'harmonia loro & soprapresi dal sonno, perdono quello, che sopra ogni altra cosa è carissimo a tutti gli animali. Nell'Aria & nella Terra insieme sono gli Vcelli, che ancor essi co' loro concetti dilettano & ricreano non pur gli animi lasci & pieni di noiosi pensieri: ma li corpi ancora: percioche il viandante molte volte stanco per il lungo viaggio, ricrea l'animo, riposa il corpo, & si dimentica delle passate fatiche, per la soaua harmonia de' boscarecci canti de' gli uccelli di tante varie sorti, che sarebbe impossibile poterlo raccontare. Li Fiumi & li Fonti medesimamente dalla natura fabricati soglion dare grato piacere a chiunque ad essi vicino si ritroua; & l'inuitano bene spesso per ricrearsi ad accompagnare il suo rustico canto coi loro strepitosi concetti. Tutte queste cose il Dottissimo Virgilio espresse con poche parole: quando disse:

Tum verò in numerum Faunosque, ferasque videres.

Ludere: tum rigidas motare cacumina quercus.

Nec tantum Phæbo gaudet Parnasia rupes,

Nec tantum Rhodope miratur, & Ismarus Orphea:

Quantum omnis mundus gaudet cantante Sileno.

Dinotandoci che al canto di Sileno, non solo li Fauni & le altre fiere: ma le dure Quercie ancora ballauano: saltando quelli & queste spesso mouendosi con numerosi movimenti: per dimostrarci, che non pure le cose sensibili: ma ancora quelle, che mancano del senso, sono quasi prese & vinte dalli concetti musicali: & fansi di dure & aspre, mansuete & piaceuoli. Ma se tanta harmonia si troua nelle cose celesti & terrestri: ouero per dir meglio, se'l Mondo dal Creatore fu composto pieno di tanta harmonia: perche dobbiamo credere l'Humano esserne priuo? Et se l'Anima del mondo (come vogliono alcuni) non è altro che Harmonia, potrà esser che l'Anima nostra non sia in noi cagione d'ogni harmonia, & che col corpo non sia harmonicamente congiunta? massimamente hauendo Iddio creato l'Humano alla similitudine del Mondo maggiore, detto da Greci Κόσμος: cioè Ornamento, ouero ornato: & essendo fatto à quella similitudine di minor quantità, à differenza del quale vien chiamato Μικρόκοσμος: cioè picciol mondo: certo che non è cosa ragionevole. Onde Aristotele volendo mostrar il musicale componimento dell'Humano molto ben disse: la parte vegetatiua alla sensitiua, & questa alla intellettiua hauer la medesima conuenienza, che ha la figura di tre lati a quella di quattro. Certa cosa è adunque, che non si ritroua alcuna cosa buona, che non habbia musicale dispositione: & la Musica veramente, oltre che rallegra l'animo, riduce anche l'humano alla contemplatione delle cose celesti; & ha tal proprietà, che ogni cosa a cui si aggiunge fa perfetta: et quegli huomini sono veramente felici et beati, che sono dotati di essa: come afferma il Santo Profeta dicendo: Beato è quel popolo, che fa la giubilatione. Per la quale autorità, Hilario Vescovo Pissaniense dottore catholico, esponendo il Salmo 65. si mosse à dire: che la Musica è necessaria all'humano Christiano: conuolsia che nella scienza di essa si ritroua la beatitudine. Onde per questo hò ardimento di dire: che quelli, che non hanno cognitione di questa scienza, sono da esser connumerati tra gli ignoranti. Anticamente (come dice Isidoro) non era meno vergogna il non sapere la Musica, che le lettere: però non è marauiglia, se Hesiodo poeta famosissimo & antichis-

flungo l'elbo
sunt
m. l. m. g. m.

got swaigo

fla p. p. m.
lib. 2. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.

In Sileno. m.

h. a. l. m.
d. l. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.

2. De Ani
ma. c. 3.

PGal. 88.

h. a. l. m.
d. l. m.
m. l. m. g. m.
m. l. m. g. m.

Lib. 3. Ety
mol. c. 15.

Lib. 10. De
scrip. vete
ris Græc
Tuscul.
quest. lib. 1.

antichissimo (come narra Pausania) fu escluso dal certame : come colui , che non ha-
uea mai imparato a sonare la Cetera, ne col suono di quella accompagnare il canto. Co-
si ancora Temistocle (come narra Tullio) rifiutando di sonare la Lira nel convito, fu
men dotto & men sauo riputato. Il contrario leggiamo , che furono in gran pregio ap-
presso gli antichi Lino & Orfeo, amendue figliuoli delli Dei: percioche col loro soauo can-
to (come si dice) non solamente addolciuano gli animi humani : ma le fiere & gli ucel-
li ancora: & quello, che è più marauiglioso da dire, moueano le pietre da i propij luoghi,
& a i fiumi riteneuano il corso. Et questo istesso Horatio attribuisce ad Anfione, dicèdo.

Diæus & Amphion Thebanæ conditor arcis
Saxa mouere sono testudinis, & prece blanda
Ducere quo vellet;

Dai quali per auentura impararono gli antichi Pitagorici , che con musici
suoni interinuano gli animi feroci : & Asclepiade medesimamente , che molte volte
per questa via racchetò la discordia nata nel popolo, & col suono della Tromba restitui-
t'udito a i sordi. Parimente Damone pitagorico ridusse col canto alcuni gioueni dediti
al vino & alla lussuria a tēperata & honesta vita. La onde dissero bene coloro, che affer-
mauano la Musica esser vn' certa legge & regola di modestia : essend' che Theophras-
to ritrouò alcuni Modi musicali da racchetare gli spiriti perturbati. Però meritamente
& sapientemente Diogene Cinico beffaua li Musici de' suoi tempi , i quali hauendo le
chorde delle loro ceterè concordi, haueano l'animo incompsto & discordo : essendo ab-
bandonato dall'harmonia de' costumi. Et se dobbiamo prestar fede alla historia; ci debbe
parer quali nulla quello, ch' habbiamo detto: percioche molto maggior cosa è l'hauere uir-
tù di sanar gl'infermi; che di coreggere la vita de' sfrenati giouani : come ancora leg-
giamo di Senocrate, il quale col suono de' gli organi ridusse li pazzi alla pristina sanità,
& di Talete di Candia, che col suono della Cetera scacciò la pestilenza. Et noi vediamo
hoggidi, che per via della Musica si oprano cose marauigliose : imperoche tanta è la for-
za dei suoni & de' i balli contra il ueleno delle Tarantole, che in breuissimo tempo risa-
na coloro, che da esse sono stati morsi : come si vede ogni giorno per esperienza nella Pu-
glia paese abundantissimo de' tali animali. Ma senza piu testimonij profani , non hab-
biamo noi nelle Sacre lettere , che il profeta David racchetaua lo spirito maligno di
Saul col suono della sua Cetera? Et per questo credo io, che esso regio Profeta ordinasse,
che nel Tēpio d' Iddio si usassero li canti & gli harmonici suoni: conoscèdo che erano at-
ti a rallegrare gli spiriti & a ridur gli huomini alla contemplatione delle cose celesti. Li
profeti ancora (come dice Ambrosio sopra'l Salmo 118.) volèdo profetizare, dimandaua-
no, ch' uno perito del suono si ponesse a sonare: accioche inuissati da quella dolcezza, gli
fusse infusa la gratia spirituale. Però Eliseo nō volse profetizare al Re d' Israele quel,
che douesse fare per l'acquisto delle acque: accioche gli esserciti non morissero di sete; se
prima non gli fu menato al suo cōspetto vn Musico, il quale cantasse; & cantando egli fu
dello Spirito diuino ispirato, & predisse il tutto. Ma passiamo più oltra: percioche nō ma-
cano gli effempj. Timotheo (si come insieme con molti altri narra il Gran Basilio) con
la Musica incitaua il Re Alessandro al combattere; & quello medesimo essendo incita-
to rinocana. Narra Aristotele nel libro della natura de' gli animali, che li Cerui per il
canto de' cacciatori sono presi; & che della Sampogna pastorale & del canto ancora
molto si dilettauano: che conferma Plinio nella sua naturale historia. Et per non mi di-
stendere più sopra di questo, solamente dirò di conoscere alcuni , i quali hanno veduto
de' i Cerui, che fermando il lor corso, se ne stanano attenti ad ascoltare il suono della Li-
ra & del Lento; & medesimamente si vede ogni giorno gli ucelli vinti & ingannati
dall'harmonia, il più delle volte restare presi dall'uccellatore. Narra etiandio Plinio,
che la Musica campò Arione dalla morte, che precipitandosi nel mare, fu portato
dal Delfino nel lito di Tenaro isola. Ma lasciamo stare hormai molti altri effempj, che
potremmo addurre, & diciamo vn poco del buon Socrate maestro di Platone, che già vec-
chio & pieno di sapienza volse imparare a sonar la cetera : & il vecchio Chirone tra

Homil. 54.
Ad Adole-
scentes.
Lib. 9. c. 5.
Lib. 8. c. 32

Nat. hist.
lib. cap. 8.

le prime arti, che insegnasse ad Achile nella tenera età, fu la Musica: & volse, che le sanguinolenti sue mani, prima che s'imbrattassero del sangue Troiano, sonassero la Cetera. Platone & Aristotele non comportano, che l'Humano bene istituito sia senza Musica; anzi persuadono con molte ragioni tale scienza dover si imparare; & mostrano la forza della Musica esser in noi grandissima; & perciò vogliono, che dalla fanciullezza vi si dia opera; conciosia che è sufficiente a indurre in noi un nuovo habito & buono & un costume tale, che ne guida & conduce alla virtù, & rende l'animo più capace di felicità; & il severissimo Licurgo Re de Lacedemonij tra le sue severissime leggi lodo & sommaramente approvò la Musica; perciocche molto ben conosceua, che all'Humano era necessaria molto, & di giouamento grandissimo nelle cose della guerra; di modo che i loro esserciti (come narra Valerio) non usauano di andar mai a combattere, se prima non erano ben riscaldati & inanimati dal suono di Pifferi. Osseruasi ancora tal costume alli tempi nostri; perciocche di due esserciti l'uno non assalirebbe l'inimico, se non inuitato dal suono delle Tröbe & de Tamburi, ouero da alcun'altra sorte de musicali instrumenti. Et benchè, oltre li narrati, non manchino infiniti altri essempi, dalli quali si potrebbe maggiormente conoscere la dignità & eccellenza della Musica; nondimeno, per non andar più in lungo, li lasceremo; essendo a bastanza quello, che fin hora si è ragionato.

A che fine la Musica si debba imparare.

Cap.

3.



perche di sopra si è detto, che l'Humano bene istituito non debbe esser senza Musica: però douendola imparare, auanti che più oltre passiamo, voglio che veggiamo qual fine egli si debba proporre; poi che intorno a ciò sono stati diuersi pareri: il che veduto, vederemo ancora l'utile, che della Musica ne viene: & in qual maniera la dobbiamo usare. Incominciando adunque dal primo dico, che sono stati alcuni, liquali hanno hauuto parere, che la Musica si douesse imparare per dar solazzo & dilettatione all'Vdito; non per altra ragione, se non per far diuenir perfetto questo senso, nel modo che diuenta perfetto il Vedere, quando con dilettatione & piacere riguarda una cosa bella & proportionata. ma in verò non si debbe imparare a questo fine: imperoche è cosa da volgari & da meccanici: essendo che queste cose non hanno in se parte alcuna di virtuoso; ancora che acchetando l'animo habbiano del diletteuole: & sono cose da huomini grossi, li quali non cercano se non di satisfare al senso: & a questo solo fine attendono. Altri poi voleuano, che ella s'imparasse, non ad altro fine, se non per esser posta tra le discipline liberali, nelle quali solamente i nobili si essercitauano: & per che dispone l'animo alla virtù & regola le sue passioni, con auerzarlo a rallegrarsi & a dolersi virtuosamente, disponendolo alli buoni costumi: non altrimenti di quello, che fa la Ginastica il corpo a qualche buona dispositione & habitudine: & anche a fine di potere con tal mezzo peruenire alla speculatione di diuerse sorti di harmonia: poi che per essa l'Intelletto conosce la natura delle musicali consonanze. Et quantunque questo fine habbia dell'honesto: non è però a bastanza: imperoche colui, il quale impara la Musica, non solo l'impara per acquistar la perfessione dell'Intelletto: ma per potere, quando cessa dalle cure & negocij, si del corpo, come dell'animo: cioè quando è in ocio & fuori delle cotidianie occupazioni, passare il tempo & trattenersi virtuosamente: accioche rettamente & lodeuolmente viuendo lontano dalla pigrizia, per tal mezzo diuenti prudente, & trappassi poi a far cose migliori & più lodeuoli. Il qual fine non solo è degno di laude & è honesto: ma è il vero fine: perciocche non fu ritrouata la Musica, ouero ordinata per altro, se non per quello, ch'habbiamo mostrato di sopra: si come nella sua Politica il Filosofo manifesta: adducendo & raccontando molte autorità di Homerò. Onde meritamente gli Antichi la collocarono nell'ordine di quelli trattenimenti, che seruono a gli huomini liberi, & tra le discipline lodeuoli: & non tra le necessarie, si come è l'Arithmetica: ne anche tra le utili, come sono alcune, le quali sono per l'acquisto solamente de beni esteriori, che sono li denari

De Legi. g. l. 1. c. 1.
bus. 3. m. l. 1.
3. Pol. c. 1.
3. l. 1. c. 1.

Di G. Fa. 1.
lit. 2. ca. 1.

ad hunc ad
v. l. 1. c. 1.

gr. l. 1. c. 1.

mainung and.
ph. l. 1. c. 1.
l. 1. c. 1.
l. 1. c. 1.
l. 1. c. 1.

gr. l. 1. c. 1.

gr. l. 1. c. 1.

l. 1. c. 1.

l. 1. c. 1.

l. 1. c. 1.

Lib. 3. c. 1.

l. 1. c. 1.

denari & l'utile della famiglia: ne tra alcune altre, le quali servono alla sanità del corpo & alla fortezza, come la Ginastica: che è un'Arte appartenente alle cose, che giouano a far sano & forte il corpo; come è fare alla lotta, lanciare il palo & altre cose, che appartengono all'esercizio della guerra. Si debbe adunque imparare la Musica, non come necessaria: ma come liberale & honesta: accioche col suo mezzo possiamo peruenire ad un habito buono & virtuoso, che ne conduca nella via de buoni costumi, facendone caminare ad altre scienze più utili & più necessarie; & ne faccia trappassare il tempo virtuosamente: & questo debbe essere la principale, o ultima intentione, che dire la vogliamo. Ma in qual modo habbia possanza d'indur nuovi costumi & mouer l'animo a diuersi passioni, ne ragionaremo in altro luogo.

Dell'utile che si ha della Musica, & dello studio che vi dobbiamo porre, & in qual modo usarla. Cap. 4.



RANDE è veramente l'utile, che dalla Musica si piglia, quando la usiamo temperatamente: imperoche è cosa manifesta, che non pur l'Humano, il quale è capace di ragione: ma anche molti de gli altri animali, che di essa mancano, si comprende, che pigliano diletatione & piacere: percioche dilettandosi & rallegrandosi ogni animale della proportione & temperamento delle cose; & ritrouandosi nelle harmonie tali qualità, ne segue immediatamente il piacere & la diletatione a tutti li uiuenti commune. Et è in uero cosa ragionevole; poi che la natura consiste in tale proportione & temperamento, che ogni simile si dilettà del suo simile, & quello appetisce. Di ciò ne danno chiarissimo indicio li fanciulli a pena nati: che presi dalla dolcezza del canto delle voci delle loro nutrici, non solo dopo il lungo pianto si racchetano: ma si rendono allegri: facendo anche spesse volte alcuni gesti festevoli. Et è a noi la Musica tanto naturale & in tal modo a noi congiunta, che vediamo ciascuno huomo in un certo modo volerne dare qualche giudicio, ancora che imperfettamente. Per la qual cosa si potrebbe dire, colui non essere composto con harmonia, il quale non piglia diletto della Musica: percioche (si come habbiamo detto se ogni diletatione & piacere nasce dalla similitudine, è necessario, che colui, il quale non ha piacere dell'harmonia, in un certo modo ella non si troui in lui, & che di essa sia ignorante. Et se bene si vorrà esaminare la cosa, si ritrouerà costui esser di bassissimo ingegno & senza punto di giudicio; & si potrebbe dire, che la natura gli hauesse mancato, non gli hauendo proportionatamente formato l'organo: poiche quella parte, la quale è per mezzo il ceruello & è più vicina all'orecchia, quando è proportionatamente composta, serue ad un certo modo al giudicio dell'harmonia, dalla quale l'Humano, come da cosa simile, è preso & vinto, & in essa molto si compiace: ma se auene che sia prima di tal proportione, molto meno di ciascun'altro di essa prende diletto; & in tal modo atto alle cose speculative & ingegnose, come si dice in proverbio, si come è l'Asino alla Lira. Et se vogliamo in ciò seguire l'opinione de gli Astrologi, diremo, che nel suo nascimento Mercurio gli sia stato inimico: si come è fauoreuole a coloro, li quali non pur dell'harmonia si dilettano: ma non si sdegnano, per alleviamento delle loro fatiche, essi medesimi cantare & sonare, ricreandosi lo spirito et riacquistandogli le smarite forze. Et però bene ha ordinato la natura, che hauendo in noi, mediante lo spirito, congiunto insieme (come vogliono i Platonici) il Corpo et l'Anima: a ciascun di loro, essendo deboli et infermi, ha proueduto di opportuni rimedij: imperoche essendo il Corpo languido et infermo si viene a risanare co' rimedij, che li porge la Medicina; et lo Spirito afflitto et debole da gli spiriti aerei et dalli suoni et canti, che gli sono proportionati rimedij è recreato: ma l'Anima rinchiusa in questo corporeo carcere, si consola per via de gli alti et diuini misterij della sacra Theologia. Tale utile adunque ne apporta la Musica et di più: che scacciando la noia, che si piglia per le fatiche, ne rende allegri et raddoppia l'allegrezza et la cōserua: Noi vediamo li Soldati andare ad assalire l'inimico molto più ferocemente, incitati dal suono

suono delle Trombe & de Tamburi : & non pur essi, ma li Canalli anchora muouerſi con grande empito. Questa eccita l'animo, muoue gli affetti, misiga et accheia la furia, fa passare il tempo virtuosamente, et ha possanza di generare in noi un habito di buoni costumi : massimamente quando con li debiti modi et temperatamente è usata : imperoche essendo l'ufficio proprio della Musica il dilettare; non dishonestamente, ma honestamente quella dobbiamo usare : accioche non c'intrauenga quello, che suole intrauenir a coloro, che smisuratamente beuono il Vino : li quali poi riscaldati, nucono a se stessi : et facendo mille pazze muouono a riso chiunque li vede : non per che la natura del Vino sia tanto maligna, che quando temperatamente si beua, operi nell' Huomo simil effetto : ma si mostra tale a colui, che lo beue auidamente : conciosia che tutte le cose sono buone, quando temperatamente si usano a quel fine, che sono state ritrovate et ordinate : ma quando sono intemperatamente usate et non secondo il debito fine, nucono et sono perniziose. Di modo che potiamo tenere questo per vero : che non pur le cose naturali : ma ogni Arte et ogni Scienza possono essere buone et cattive, secondo che sono usate : buona dico, quando sono indirizzate a quel fine, al quale sono state ordinate : et cattive, quando da quel fine si allontanano. Essendo adunque nato l' Huomo a cose molto più eccellenti, che non è il Cantare, o Sonare di Lira, o altre sorti d'istrumenti, per satifsare solamente al senso dell'udito; usa male la sua natura et devia dal proprio fine, poco curandosi di dare il cibo all'Intellecto; il quale sempre desidera sapere et intendere nuove cose. Non debbe adunque l' Huomo solamente imparar l'arte della Musica, et ritrarsi dall'altre scienze, abbandonando il suo fine : che sarebbe gran pazia : ma debbe impararla a quel fine al quale è stata ordinata. Ne debbe spendere il tempo solamente in essa : ma debbe accompagnarla con lo studio della speculatiua : accioche aiutato da quella, possa venire in maggior cognitione delle cose, che all'uso di essa appartengono : et mediante quest'uso possa ridurre in atto quello, che per lungo studio speculando ha inuestigato : imperoche accompagnata in tal modo porta uile ad ogni scienza & ad ogni arte : come altre volte habbiamo veduto. Et se facesse altrimenti, non gli farebbe tal cosa di molta utilità, ne di molta gloria : anzi se gli attribuirebbe a vizio : conciosia che l'esser citarsi continuamente in essa senza alcun altro studio, induce sonvolenza & pigrizia; & rende gli animi molli & effeminati : la qual cosa conoscendogli Antichi, vollero, che lo studio della Musica alla Ginnastica fusse congiunto : ne volenano, che si potesse dar opera all'una senza l'altra : & questo facenano, accioche per il darſi troppo alla Musica, l'animo non venisse a farſi vile : & dando opera solamente alla Ginnastica, gli animi non diuenissero oltra modo feroci, crudeli & inhumani : ma da questi due essercitij insieme aggiunti si rendessero humani, modesti & temperati. Et a far ciò si mossero con ragione, che chiaramente si può vedere, che coloro i quali nella gioventù loro, lasciatisi studi delle cose di maggiore importanza, si sono dati solamente a conuersare cogli Istrinij & co Parasiti, stando sempre nelle scuole di ginocchi, di balli & di salti, sonando la Lira & il Leuto & cantando canzoni meno che honeste, sono molli, effeminati & senza alcuno buon costume. Imperoche la Musica in tal modo usata, rende gli animi de' giouani mal composti : come bene lo dimostrò Ouidio dicendo.

Eneruant animos citharæ, cantusque, lyraque,
Et vox, & numeris brachia mota suis.

Ne di altro fanno ragionare, che di tali cose : ne altro che dishoneste parole dalla loro sporca bocca si sentono uscire. Per il contrario poi, sono alcuni, li quali per tale studio non solo molli & effeminati : ma importuni, dispiaceno li, superbi, pertinaci & inhumani diuenano; di modo che vedendosi ad un certo termine arriuati, stimandosi sopra d'ogn'altro eccellenti, si gloriano, si esaltano & si lodano : & vituperando gli altri, per parere essere pieni di sapienza & di giudicio, stanno con la maggior riputatione & superbia del mondo : ne mai se non con grande istantia di preghi, & con laudi molto maggiori che a loro conuengono, si possono ridurre a mostrare un poco del loro sapere. Per la qual cosa di tutti questi Tigeli si verifica il detto di Horatio, il qual dice :

B Omni-

ut album

pilgrum
brygum
finitum

non rig. luf
bram. m.
s. p.
s. p. d. y.

a b. m. n. y
m. n. s. p. l.

z. n. l. m. i. d. l. o
m. n. s. p. l. m. i. n. i.
p. a. l. t. o. r.

Supra. ca. ut m. n. o.
h. i. p. p. m. i. t. u. d.
ut m. l. l. u. n. g.
ut m. n. s. p. l. m. i. n. i.
g. l. o. r. e. m. i. n. i.

De Remed.
lib. 2.

de p. m. s. p. l. a
m. n. s. p. l. m. i. n. i.
m. n. s. p. l. m. i. n. i.
a. l. i. s. l. u. n. g.
m. n. s. p. l. m. i. n. i.

Ser. lib. 1.
Sat. 3.

Omnibus hoc vitium est cantoribus, inter amicos,
Vt nunquàm inducant animum cantare rogati,
Iniussi nunquàm desistant.

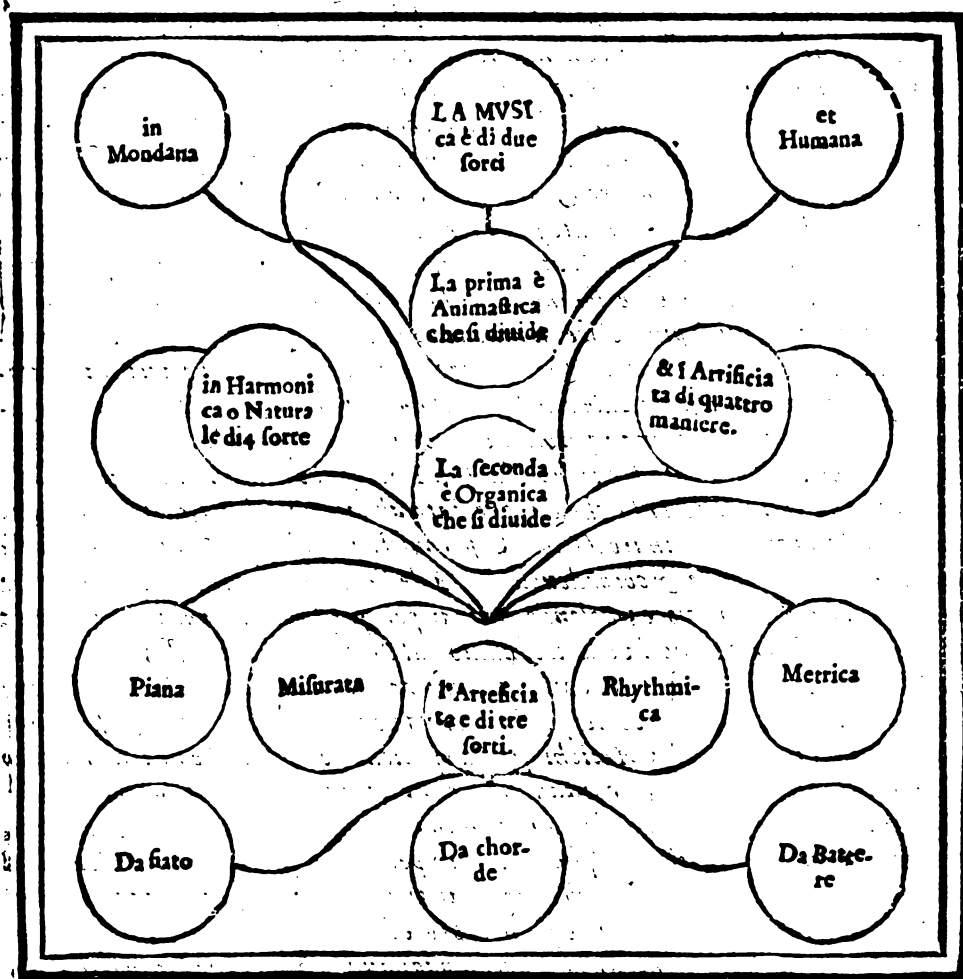
A tali facena di bisogno, che i padri loro più presto haueſſero fatto insegnare qualch' altro mestiero, quantunque vile; che forse non sarebbono caduti in tali errori: & hauerebbono acquistate migliori creanze. Tutto questo hò voluto dire, accioche quelli, che dell'arte della Musica vogliono fare professione, s'innamorino della Scienza & diano opera allo studio della speculativa: percioche non dubito, che congiungendo insieme queste cose, non habbiano da diuentare virtuosi, honesti & costumati: & in tal modo verranno ad imitare gli Antichi: liquali (come si è detto) accompagnauano la Musica con la Ginastica: percioche così ella sarà potente di ridurre ciascuno nella diritta via de' buoni costumi. Ne alcuno debbe credere, che quello c' hò detto dell'arte della Musica, l'abbia detto per vituperarlo, ne anche per dir male di coloro che in tal maniera si essercitano: cosa che giamai non mi è caduto nell'animo: ma più tosto l' hò detto, accioche congiunta in tal modo & ad altre honoreuoli scienze piene di seuerità, la difendiamo dalli vagabondi & otiosi ruffianesmi de' bagatellieri, & la riponiamo nel suo vero luogo; sì che ella non habbia da seruire a coloro, che sono dediti solamente alle voluttà: ma sia per uso delli studiosi delle buone scienze, & di coloro che seguitano le virtù costumatamente & ciuilmente viuendo.

Quello che sia Musica in vniuersale, & della sua Diuisione. Cap. 5.



AREMO adunque principio ad vno così honesto & honoreuole studio, vedendo prima quello che sia Musica: & dipoi di quante sorti si troua, assegnando à ciascuna sorte la sua definizione; & questo faremo per non deuare dal buon ordine, che hanno tenuto gli Antichi: liquali voleuano, che Ogni ragionamento di qualunque cosa, che ragioneuolmente si faccia, debba incominciare dalla Definizione: accioche s'intenda quello, di che si hà da disputare. Però in vniuersale parlando dico, che Musica non è altro che Harmonia: & potremo dire, che ella sia quella Lite & Amicitia, che poneua Empedocle: dalla quale voleua, che si generassero tutte le cose: cioè vna Discordante concordia, come sarebbe à dire: Concordia di varie cose, le quali si possono congiungere insieme. Ma perche questa parola Musica hà diuerse significazioni: & la ragione vuole, che ogni cosa, che porta seco molti significati, prima debba esser diuisa, che definita: massimamente uolendo dichiarare ogni sua parte: però noi primamente la diuideremo, dicendo: la Musica essere di due sorti, Animastica & Organica: L'vna è Harmonia, che nasce dalla compositione di varie cose congiunte insieme in vn corpo; auenga che tra loro siano discrepanti; come è la misura dei quattro Elementi, ouero di altre qualità in vn corpo animato: L'altra è Harmonia, che può nascere da varij istrumenti. Et questa di nuouo partiremo in due: percioche si ritrouano due sorti d'istrumenti: cioè Naturali & Artesciali. Li naturali sono quelle parti, che concorrono alla formatione delle Voci; come sono la Gola, il Palato, la Lingua, le Labbra, li Denti, e finalmente il Polmone, formate dalla natura: le qual parti essendo mosse dalla Volontà; & dal mouimento di esse nascendone il Suono: & dal Suono il Parlare; nasce poi la Modulatione, ouero il Cantare: & così per il mouimento del corpo, per la ragione del suono, & per le parole accomodate al Canto, si fa perfetta l'harmonia, & nasce la Musica detta Harmonica, o Naturale. Gli istrumenti artesciali sono inuentioni humane, & derivano dall'Arte, & formano la Musica artesciata: che è quella Harmonia, che nasce da simili istrumenti: & questa si fa in tre modi: percioche o nasce da istrumenti, che rendono suono con fiato naturale, o artesciato: come Organi, Pifferi, Trombe, & simili: ouero da istrumenti da chorde, oue non fa di bisogno fiato: come Cetera, Lire, Leusi, Arpichordi, Dolcimeli, & simili: i quali dalle dita & dalle penne sono percossi; ouero si sonano con archetti. Nasce ultimamente da istrumenti da

da battere : come Tamburi, Cembali, Taballi, Campane & altri simili, che di legno con-
cano & di pelle di animali sopra tirrate & di metallo si fanno : quando da qual si vo-
glia cosa siano percossi. Di modo che l'arteficiata si trona di tre forti, da Fiato, da Chor-
de & da Battere : & la Naturale di quattro, Piana, Misurata, Rhythmica & Metri-
ca : benche queste quattro ancora si possano attribuire all'Arteficiata, per le ragioni,
ch'altrone diremo. Dell'Animaistica poi faremo similmente due parti, ponendo nella
prima la Mondana, & nella seconda la Humana : come nella sottoposta diviso-
ne il tutto appare.



Et quantunque alcuni habbiano fatto differenza tra la Musica, che nasce da Istru-
menti da fiato, nominandola Organica; da quella, che nasce dalle chorde & senza fiato,
chiamandola Rhythmica; nondimeno l'una & l'altra ho voluto chiamare indifferetemen-
te Arteficiata : prima; percioche non è di molta importanza il nominarle più ad uno
modo, che ad un'altro : & poi per serbare il significato della parola Organo, donde vien
questo nome Organico, che comprende in universale tutte le sorte d'istrumenti artificia-
li : & oltre di questo per fuggir l'equiuocatione : cioè sia che dicendosi Rhythmica, si po-
trebbe intendere, non solo di quella harmonia, che nasce da gli istrumenti artificiali da
chorde : ma anco di quella, che dalla Prosa ben composta risulta. Ma vediamo hormai
quel che sia ciascun membro della sopramostrata divisione.

non è anco a/s
di anco.

Organi, che al
vengono.

Della Musica mondana.

Cap. 6.

RPIGLIANDO adunque la musica Animastica diremo, che ella è di due sorti: Mondana & Humana. La Mondana è quell' Harmonia, che non solo si conosce essere tra quelle cose, che si veggono & conoscono nel cielo: ma nel legamento de gli Elementi & nella varietà de i tempi ancora si comprende. Dico che si veggono & conoscono nel cielo, dal Riuolgimento, dalle Distanze & dalle Parti delle sphaere celesti; & da gli Aspetti, dalla Natura & dal Sito de i sette pianeti; che sono la Luna, Mercurio, Venere, il Sole, Marte, Giove & Saturno: imperocchè è stata opinione di molti Filosofi antichi, & massimamente di Pitagora, che un riuolgimento di sì gran machina con sì veloce mouimento, non trappassi senza mandar fuori qualche suono: la quale opinione, quantunque da Aristotele sia riprobata, è nondimena favorita da Cicerone nel Lib. 6. della Rep. dove rispondendo il maggior Scipione Africano al minore, che gli haueua dimandato: Che suono è questo sì grande & sì dolce, che empie gli orecchi miei? Dice; Questo è quello, che congiunto per inequali interualli, nondimeno distinti per comparita proportionione, è fatto dal sospingere & dal muouere di essi circoli: ilquale temperando le cose acute con le graui, egualmente fa diuersi concenti: perche non si possono fare sì grandi mouimenti cō silentio; & la Natura porta, che gli estremi dall' una parte grauiamente & dall'altra acutamente sonino. Per la qual cosa quel sommo corso del cielo stellato, il cui riuolgimento è più veloce, si moue con acuto & più forte suono; & questo lunare & infimo con grauiissimo. Questo dice Tullio, seguendo il parer di Platone; in quale per mostrare, che da tale riuolgimento nasca harmonia, finge che a ciascuna sphaera soprasieda una Sirena: percioche Sirena nō vuol significare altro che Cantatrice a Dio. Et medesimamente Hesiodo nella sua Theogonia accennando questo stesso, chiamò Οὐρανία l'ottaua Atmsa, che è appropriata all'ottaua sphaera, da Οὐρανός, col qual nome da i Greci vien nominato il Cielo. Et per mostrare, che la Nona sphaera fusse quella, che partorisce la grāde & cōcorduole unità de suoni, la nominò Καλλιόπην, che viene a significare di Ottima voce; volendo mostrar per questo l'harmonia, che risulta da tutte quell'altre sphaere; come si vede accennato dal Poeta, quando disse;

2. Celi. c. 1.

De Rep. 10.

Aeneid. 9.

Vos o Calliope precor aspirare canenti; Inuocando solamente Calliope nel numero del più, come la principale; & come quella a cui solo volere si muouono & si girano tutte l'altre. Et tanto hebbero gli Antichi questa opinione per vera, che ne i sacrificij loro usauano Musicali istrumenti, & cantauano alcun Hinni composti di sonori versi; i quali cōteneuano due parti, l'una delle quali nominauano Στροφὴν & l'altra Ἀντιστροφὴν per mostrare li diuersi giri fatti dalle sphaere celesti: percioche per l'una intendeano il moto, che fa la sphaera delle stelle fisse dall'Oriente in Occidente; & per l'altra li mouimenti diuersi, che fanno l'altre sph. re de pianeti pcedendo al contrario, dall'Occidente in Oriente. Et con tali istrumenti ancora accompagnauano li corpi de lor morti alla sepoltura: percioche erano di parere, che dopo la morte l'anime ritornassero alla origine della dolcezza della Musica: cioè al cielo. Tal costume offeruaronο già gli Hebrei anticamente nella morte de loro parenti; di che ne habbiamo chiarissima testimonianza nell'Euangelio, nel quale è descritta la risuscitatione della figliuola del principe della Sinagoga, doue erano musicali istrumenti; a sonatori de i quali comandò il Signor nostro, che non sonassero. Et faceuano questo (come dice Ambrosio) per offeruare l'usanza de i loro antichi, liquali in cot' al modo inuitauano li circostanti a piangere con esso loro. Molli ancora haueano opinione, che in questa vita ogni anima fusse vinta per la Musica; & che se bene era nel carcere corporeo rinchiusa, ricordandosi & essendo consapevole della Musica del cielo, si dimenticasse ogni dura & noiosa fatica. Ma se ciò ne pareffe strano, habbiamo dell'harmonia del cielo il testimonio delle Sacre lettere, doue il Signor parla a Giobbe dicendoli: Chi narrerà le ragioni; o voci de Ciel? Et chi farà dormire il loro concento? Et se mi fusse dimandato; ondē proceda, che tanto grande & sì dolce suono non sia udito da noi: altro non saprei rispondere, che quello, che dice Cicerone nel

Matth. c. 9.

Super Lucam ca. 8. lib. 6.

Iob. c. 38.

brunij maff...
Matth. c. 9.
Super Lucam ca. 8. lib. 6.
Iob. c. 38.
autem...

nel luogo di sopra allegato; Che gli orecchi nostri ripieni di tanta harmonia sono sordi: si come per effempio auene a gli habitatori di quei luoghi doue il Nilo da monti altissimi precipita, dessi Catadupa: i quali per la grandezza del rimbombo mancano del senso dell'Vdito. Ouero che, si come l'occhio nostro non può fissare lo sguardo nella luce del Sole, restando da i suoi raggi vinta la nostra luce; così gli orecchi nostri non possono capire la dolcezza dell'harmonia celeste, per l'eccellenza & grandezza sua. Ma ogni ragione ne persuade a credere, almeno, che'l Mondo sia composto con harmonia: si perche (come vuol Platone) l'anima di esso è harmonia: si anche perche li Cieli sono girati intorno dalle loro intelligenze con harmonia: come si comprende da i loro riuolgimenti; iquali sono l'uno dell'altro proportionatamente più tardi, o più veloci. Si conosce ancora tale harmonia dalle distanze delle sphere celesti: percioche sono distanti tra loro (come piace a molti) in harmonica proportionate: laquale, benchè non uenga misurata dal senso, è nondimeno misurata dalla ragione: imperoche li Pitagorici (come dimostra Plinio) misurando la distanza de cieli & li loro interualli, ponuano inanzi ogni altra cosa dalla Terra alla prima Sphera lunare essere lo spatio di 12600 stadij: & questo diceuano essere l'interuallo del Tuono; auuega che questo (secondo il mio parere) sia detto fuori d'ogni ragione, quando alla Terra attribuissero suono: conciosia che non può essere, che quelle cose, le quali per lor natura sono immobili, si come è essa Terra, siano atte a generare l'harmonia: hauendoli suoni (come vuol Boetio) il loro principio dal mouimento. Dipoi andauano ponendo dalla spheradella Luna a quella di Mercurio l'interuallo d'un Semituono maggiore: & da Mercurio a Venere quello del minore; e da Venere al Sole il Tuono & il minore Semituono: & questa diceuano esser distante dalla terra per tre Tuoni & uno Semituono: il qual spatio è nominato Diapente. Et dalla Luna al Sole ponuano la distanza di due Tuoni & una Semituono; li quali costituiscono lo spatio della Diatesfaron. Ritornando poi al principiato ordine, dissero, il Sole esser lontano da Marte per la medesima distanza, che è la Luna dalla terra; & da Marte a Giove essere l'interuallo del Semituono minore; & da questo a Saturno lo spatio del Semituono maggiore: dal quale per fino all'ultimo cielo, oue sono li segni celesti: posero lo spatio del minor Semituono. Per la qual cosa dall'vltimo cielo alla sphera del Sole si comprende esser lo spatio, o interuallo della Diatesfaron; & dalla terra all'ultimo cielo lo spatio di cinque Tuoni & due minori Semitoni: cioè la Diapason. Ma chi vorrà esaminare li cieli nelle loro parti, secondo che con gran diligenza ha fatto Tolomeo: ritrouerà (comparate insieme le dodici parti del Zodaco, nelle quali sono li dodici segni celesti) le consonanze musicali: cioè la Diatesfaron, la Diapente, la Diapason & le altre per ordine: & nelli mosti fatti verso l'Oriente & l'Occidente potrà conoscere esser collocati li suoni grandissimi: & in quelli, che si fanno nel mezo del cielo gli acutissimi. Nelle altre poi ritrouerà il Diatonico, il Chromatico & l'Enharmonic genere. Simigliantemente nelle larghezze li Tropi, o Modi, che vogliamo nominarli; & nelle faccie della Luna, secondo gli varij aspetti col Sole, esser le congiuntioni delli Tetrachordi. Ne solamente dalle predette cose si può conoscere cotale harmonia; ma dalli varij aspetti de i sette Pianeti ancora, dalla natura, & dalla positione, o sito loro. Da gli aspetti prima si come dal Trino, dal Quadrato, dal Sestile, dalle Congiuntioni & dalle Opposizioni, li quali fanno nelle cose inferiori, secondo i loro influssi buoni & rei, una tale & tanta diuersità di harmonia di cose, che è impossibile di poterla esplicare. Dalla natura poi, conciosia che essendone alcuno (come vogliono gli Astrologi) di natura trista & maligna; da quelli, che buoni & benigni sono, in tal modo vengono ad esser temperati; che ne risulta poi tale harmonia; che apporta gran commodò & utile a mortali. Et questa si comprende ancora dal Sito, ouero dalla Positione loro; conciosia che sono tra loro in tal modo collocati, quasi nel modo che sono collocate le Virtù tra li Vitij. Onde, si come questi, che sono estremi, si riducono ad un'habito virtuoso, per via di uno mezo conueniente: così quelli Pianeti, che sono di natura maligni, si riducono alla temperanza per via di uno altro pianeta posto nel mezo loro, che sia di na-

*exempl. unip.
Lob. h. h. h. h.
h. h. h. h. h. h.
h. h. h. h. h. h.
h. h. h. h. h. h.*

In Timeo.

Natu. hist.
lib. 2. c. 22

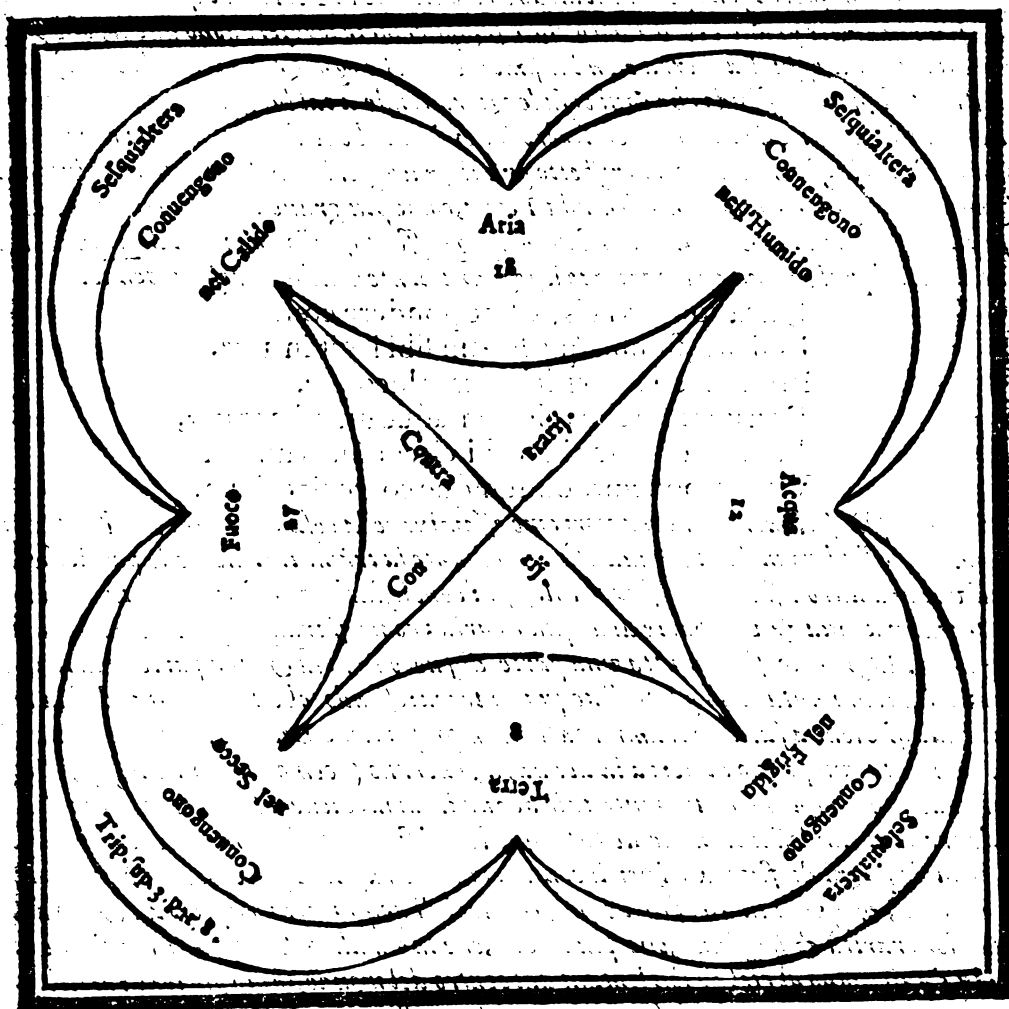
Musica li-
bro. 4. c. 1.

Harmo. li
bro 3. c. 9.

tura benigna . Però si vede , che essendo Saturno & Marte posti nel luogo soprano di natura maligni; così tal malignità da Giove posto tra l'uno & l'altro , & dal Sole posto sotto di Marte con una certa harmonia è temperata ; sì che non lasciano operare a i loro influssi cattivi nelle cose inferiori quel maligno effetto , che potrebbero operare , non vi essendo tale interposizione . Et hanno i loro influssi sì gran possanza sopra li corpi inferiori , che mentre li due primi nominati pianeti si ritrovano hauere il dominio dell'anno ; allora si discioglie l'harmonia de i quattro Elementi : percioche si corrompe l'aria de tal maniera , che genera nel mondo pestilenza uniuersale . Vogliono ancora , che i due Luminari maggiori , che sono il Sole & la Luna , facino corrispondente harmonia di beniuolenza tra gli huomini ; quando nel nascimento dell'uno , quello si ritrova essere in Saggittario & questa nel Montone : & nel nascimento dell'altro il Sole sia nel Montone & la Luna nel Sagittario . Simile harmonia dicono ancora farsi , quando nel loro nascimento hanno hauuto un medesimo segno , ouero di simile natura , ouero un medesimo pianeta , o di natura simile in ascendente : ouero che due benigni pianeti col medesimo aspetto habbiano riguardato l'angolo dell'oriente . Questo istesso dicono auenire , quando Venere si ritrova nella medesima casa della loro nascita , o nel medesimo grado . Havendo adunque hauuto riguardo a tutte le sopradette opinioni , & essendo (si come afferma Mercurio Trismegisto) il Mòdo l'organo d' Iddio , nella dichiarazione della Musica mondana ho detto , che è harmonia , laquale si scorge tra quelle cose , che si veggono & conoscono nel cielo . Et soggiunsi , che anco nel legame de gli Elementi si comprende : conciosia che essendo stati creati dal grande Architetto Iddio (si come creò ancora tutte l'altre cose) in Numero , in Peso & in Misura : da ciascuna di queste tre cose si può comprendere tale harmonia : & prima del Numero , mediante le qualità passibili , che sono quattro & non più : cioè Siccità , Frigidità , Humidità & Calidità : che si ritrovano in essi : imperoche à ciascuno di loro principalmente una di esse qualità è appropriata : si come la siccità alla terra , la frigidità all'acqua , l'humidità all'aria , & la calidità al fuoco : ancora che la siccità secondariamente si attribuisca al fuoco , la calidità all'aria , l'humidità all'acqua , & la frigidità alla terra : per lequali non ostante , che tra loro essi elementi stiano contrarij ; restano nondimeno in uno mezzano elemento , secondo una qualità concordi & uniti : essendo che ad ogni uno di loro (come habbiamo veduto) due ne sono appropriate , per mezzo delle quali mirabilmente insieme si congiungono , & in tal modo ; che si come due numeri Quadrati conuengono in un mezzano numero proportionato : così due di essi elementi in un mezzano si congiungono . conciosia che al modo , che'l Quaternario & Nouenario numeri Quadrati si conuengono nel Senario , il qual supera il Quaternario di quella quantità , che esso è superato dal Nouenario ; in tal modo il Fuoco & l'Acqua , che sono in due qualità contrarij , in un mezzano elemento si congiungono . Imperoche essendo il Fuoco per sua natura caldo et secco , & l'Acqua fredda & humida ; nell'Aria calda & humida mirabilmente con grã de proportioni s'accompagnano : il quale se bene dall'Acqua per il calido si scompagna , seco poi per l'humido si unisce . Et se l'humido dell'Acqua ripugna al secco della Terra , il frigido non resta però d'unirli insieme . Di modo che sono con tanto marauiglioso ordine insieme uniti , che tra essi non si ritrova più disparità , che si ritrova tra due mezzani numeri proportionati , collocati nel mezo di due numeri Cubi ; come nello effempio si può chiaramente vedere .

Pimandro
Ser. 10.

Sep. 11.



Tal legamento fatto con harmonia esplico Boetio dicendo:

Tu numeris elementa ligas, ut frigora flammis
Arida conueniant liquidis, ne purior ignis
Euolet, aut merfas deducant pondera terras.
Tu triplicis mediam naturæ cuncta mouentem
Connectens animam, per consona membra refoluis.

De Conf.
libr. 3. &
Met. 9.

Et in un' altro luogo

Hæc concordia temperat æquis
Elementa modis, ut pugnantia
Vicibus cedant humida siccis
Iungantq; fidem frigora flammis.
Pendulus ignis surgat in alkum,
Terraq; graues pondere sidant.

Li. 4. met.
6.

Ma chi vorrà dal Peso loro comprendere ancora la Mondana harmonia, la potrà conoscere: perciò che essendo l'uno dell'altro più grave, o più leggero; sono di tal modo insieme concatenati & legati; che con una certa harmonia la circonferenza di ciascuno proportionatamente è lontana dal centro del Mondo. Noi vediamo che quelli, che sono per lor natura graui, sono tirati all'insù da quelli, che sono per loro natura leggeri; & li graui tirano all'ingiù li leggeri in tal maniera, che niuno di loro va fuori del suo proprio luogo. Et in tal guisa fanno insieme sempre uniti & serrati, che tra loro non si troua per alcun tempo, quantunque breue, in alcuna parte il Vacuo; il quale la Natura grandemente

demente abhoriste. Et sono poi in tal modo collocati, che la Terra, la quale per sua natura è semplicemēte grave; & il Fuoco che è semplicemēte leggiero, sono quelli, che possiedono gli ultimi luoghi. La Terra tien l'infimo: percioche ogni grave iēde al basso; & il Fuoco sta nel supremo: essendo che ogni cosa leggiera tenda a tal luogo. Ma perche li mezz'i ritengono la natura de i loro estremi, però ha ordinato bene il Creatore, che essendo l'Acqua & l'Aria, secondo un certo rispetto gravi & leggieri, douessero tenere il luogo mezzano: l'Acqua accompagnandosi alla Terra, come più grave; & l'Aria al Fuoco, come più leggiero; accioche ciascuno si accompagnasse a quello, che era di natura a lui più simile. Il qual ordine & legamento leggiadramente Ouidio esprosse, dicendo.

Igneā con uexi vis, & sine pondere celi
Emicuit, summaque locum sibi legit in arce.
Proximus est aerilli leuitate locoque.
Den fīor his tellus, elementaque grandia traxit,
Et præssa est grauitate sui, circūfluus humor
Vltima possedit, solidumque coercuit orbem.

Ma se più sottilmente ancora vorremo esaminare la cosa, ritrouaremo l'Harmonia mondana nella loro misura & quantità, mediante la trāmutatione delle parti, che si fa dall'uno nell'altro: si come mostra il Filosofo: conciosia che così si trammuta una parte di terra in acqua & una parte di acqua in aria; come si trammuta una parte di aria in fuoco. Et si come si trammuta una parte di fuoco in aria & una parte di aria in acqua; così si trammuta una parte di acqua in terra: essendo che trammutandosi la terra in acqua, si viene a far tale trammutazione in proportionē Decupla. Di modo che quando si trammuta un pugno di terra in acqua, si generano (come dicono i Filosofi) dieci pugni di acqua; & quando si trammuta tale acqua in aria, viene a fare cento pugni di aria. onde trammutandosi ultimamente tutto questo nel supremo elemento, viene a moltiplicare in mille pugni di fuoco. Così per il contrario, mille pugni di fuoco si conuertono in cento di aria, & questi in dieci di acqua, & dieci di acqua in uno di terra: & ciò auiene dalla loro rarità & spessezza, che più in uno, che in un'altro si ritroua: Percioche quanto più s'auicinano al ciel & son lontani dal centro del mondo, tanto più sono rari; & quanto più s'auicinano a questo & si allontanano da quello, tanto più sono spessi. Onde quando da questo si volesse giudicare la loro misura, si potrebbe dire, che la quantità del fuoco fusse in proportionē Decupla con quella dell'aria, & quella dell'aria, con quella dell'acqua medesimamente in proportionē Decupla; & così la quantità dell'acqua con tutta la quantità della terra nella medesima proportionē. Et si potrebbe anco dire (poi che gli Elementi sono corpi d'uno istesso genere, & il tutto con le parti conuiene in una istessa natura & in una ragione istessa) che la proportionē, che si ritroua tra la quantità della sfera del fuoco & tutta la massa della terra, sia quella, che si ritroua tra il numero Millenario & l'Unitade. A questo modo adunque, dal minimū, dalle distanze & dalle parti del cielo; & similmente da gli aspetti, dalla natura & dal sito de i Sette pianeti; & dal Numero etandio, dal Peso & dalla Misura de i quattro elementi, venimo alla cognitione dell'harmonia Mondana: Conciosia che la concordanza & l'harmonia loro partorisca l'harmonia de i tēpi, che si conosce prima ne gli Anni, per la mutatione della Primavera nella State; & di questa nell'Autunno; similmente della Autunno nel Verno; & del Verno nella Primavera, Et dipoi nelli Mesi per il crescere & scemare regolarmente, che fa la Luna; & finalmente ne i Giorni per il cambiamento apparir della luce & delle tenebre: dalla quale harmonia nasce la diuersità di fiori & di frutti: Il perche Ouidio in questo proposito dice:

Poma dat Autumnus: formosa est messibus æstas:
Ver præbet flores: igne leuatur hyems.

Onde si come afferma Platone, quando l'caldo col freddo & il secco con l'humido proportionatamente s'uniscono, dall'harmonia di queste qualità ne risulta l'anno a ciascun vincente utilissimo, pieno di varie sorti di fiori odoriferi & di frutti ottimi; ne alcun al-

Metamor.
lib. 1.

De Gene
rat. lib. 2.

De Re-
med. 11.
In Sympo-
sio.

tra sorte di piante, o di animali viene a patire offesa. Si come dall'opposito auiene: che dalla discordanza & distemperamento loro si generano pestilenza, sterilità, infirmità & ogni cosa a gli huomini, alle bestie & alle piante nocua. Et ueramente la Natura ha seguito un bello & Ottimo ordine, facēdo, che quel che il Verno ristringe & rinchiude, Primavera lo apra & mandi fuori; & quel che la State secca, l'Autunno finalmente maturi. Di maniera che si uede l'un tempo all'altro porgere aiuto; & di quattro tempi harmonicamente disposti farsi un corpo solo. Questa tale harmonia troppo bene conobbero Mercurio & Terpanāros, conciosia che l'uno hauendo ritrovata la Lira, oueramente la Cetera; pose in essa quattro chorde ad imitatione della Musica mondana (come dice Boetio & Macrobio) la quale si scorge ne i quattro Elementi, ouero nella varietà de i quattro tempi dell'anno; & l'altro la ardinò con sette chorde alla similitudine de i sette Pianeti. Fu poi il numero delle quattro chorde nominato Quadrichordo; ouer Tetrachordo; che tanto vuol dire, quanto Di quattro chorde. Et quello di sette Heptachordo, che vuol dire Di sette chorde. Ma il primo fu da i Musici di maniera riceuuto & abbracciato; che le Quindici chorde comprese nel Systema massimo, furono accresciute secondo il numero delle chorde del predetto Tetrachordo; come uederemo; anchora che si ritrovino distanti l'una dall'altra sotto diuerse proportioni. Et questo basti quanto alla dichiarazione della Musica mondana.

Musice li-
bro 1. ca.
20.
Satur. lib.
1 cap. 19

Della Musica humana.

Cap. 7.

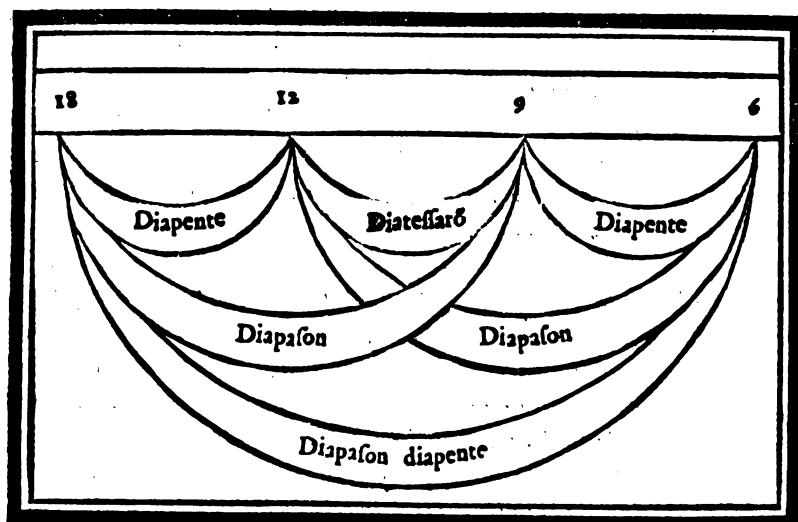
La Musica humana è quell' Harmonia, che può esser intesa da ciascuno, che si riuolga alla contemplatione di se stesso: imperochè quella cosa, la quale mescola col corpo la uiuacità incorporea della ragione, non è altro, che un uero adattamento & temperamento, come di uoci graui & acute; il quale fa cōtra quasi una consonanza. Questa è quella, che congiunge tra se le parti dell' Anima; & tiene unita la parte rationale con la irrationale: & è quella, che mescola gli elementi, ouer le qualità loro nel corpo humano con ragionevole proportionē. Onde principalmente si deuē auertire, ch'io ho detto, che può esser intesa da ciascuno, che si riuolga alla contemplatione di se stesso; acciò che non si credesse, che la Musica humana fusse o si chiamasse quell'ordine, che osserua la Natura nella generatione de nostri corpi la quale (come dicono li Medici; & anchor la conferma Agostino) poi che nella matrice della donna ritroua il seme humano, corrompendolo per lo spatio di sei giorni lo conuerte in latte; il quale in noue giorni trasforma in sangue; & in termine di dodici di ne produce una massa di carne senza forma: ma a poco a poco introducendouela, in diciotto giorni la fa diuenire humana: di modo che essēdo in quarantacinque giorni compita la generatione, l'Onnipotente Iddio le infonde l'Anima intellettiua. Onde di questo habbiamo:

Lib. 83.
quest. que
stio. 56.

Sex in lacte dies, tres sunt in sanguine terni,

Bis feni carnem, ter feni membra figurant.

Et ueramente questo mirabilissimo ordine ha in se concenno & harmonia, considerata la distanza di un numero all'altro; si come è chiaro da vedere, che dal primo al secondo si ritroua la forma della consonanza Diapente; & da questo al terzo quella della Diatessaron; & dal terzo all'ultimo quella della medesima Diapente. Et di nuouo dal primo al terzo & dal secondo all'ultimo la forma della Diapason; & dal primo all'ultimo chiaramente si scorge quella della Diapason diapente: come più facilmente nella figura si uede. Ma questa non chiamerò io Musica humana; la qual diremo, che si possa conoscere da tre cose: cioè dal Corpo, dall'Anima & dal Congiungimento dell'uno & dell'altra. Dal corpo, si come nelle cose che crescono, negli humori & nelle humane operationi. Nelle cose che crescono noi ueggiamo ciascun uiuente quasi con una certa harmonia cambiare il suo stato: gli Huomini diueniano di fanciulli vecchi & di piccoli grandi; le Piantes humide, uerdi & tenere, si fanno aride, secche & dure. Et benchè ogni giorno si ueggo-



Harmo. li
bro 3. c. 5

Cap. 4.

mo, & le habbiamo inanti gli occhi; nondimeno non si può veder tal mutatione: si come ancora nella Musica non si può udir lo spatio, che si troua dalla voce acuta a quella che è graue, quando si canta; conciosia che solamente si può intendere & non udir. Ne gli Humori; come vediamo nel temperamento di tutti quattro gli Elementi nel corpo humano. Es nelle Humane operationi la conosciamo nell' Animal rationale: cioè nell' Huomo: imperoche in tal modo è retto & governato dalla ragione: che passando per i debiti mezzî nel suo operare, conduce le sue cose con una certa harmonia a perfetto fine. Conoscesi ancora tal harmonia dall' Anima; cioè dalle sue parti, che sono l' Intelletto, li Sentimenti & l' Habito. Imperoche (secondo Tolomeo) corrispondono alle ragioni di tre consonanze: cioè della Diapason, della Diapente & della Diatessaron: conciosia che la parte intellettuale corrisponda alla Diapason, che ha sette interualli & sette sono le sue Specie: onde in essa si ritrouano sette cose: cioè Mente, Imaginatione, Memoria, Cogitatione, Opinione, Ragione & Scienza. Alla Diapente, la quale ha quattro Specie & quattro interualli, corrisponde la Sensitiua in quattro cose: nel Vedere, nell' Udire, nell' Odorare & nel Gustare: essendo che il Toccare sia comune a ciascun de i nominati quattro sentimenti; & massimamente al Gusto. Ma alla Diatessaron, la qual si fa di tre interualli & contiene tre Specie, corrisponde la parte abituale, nell' Augumento, nella Sommità & nel Decrescimento. Simigliantemente se noi vorremo che le parti dell' Anima siano la sede della Ragione, dell' Ira & della Cupidità, ritrouaremo nella prima sette cose corrispondenti a gli interualli & alle specie della Diapason: cioè Acutezza, Ingegno, Diligenza, Consiglio, Sapienza, Prudenza & Esperienza. Nella seconda ritrouaremo quattro cose, che corrisponderanno alle specie & a gli interualli della Diapente; cioè Mansuetudine o Temperanza d' animo Animosità, Fortezza & Tolleranza. Nella terza tre cose corrispondenti a gli interualli & alle specie della Diatessaron: cioè Sobrietà o Temperanza, Continenza & Rispetto. Oltra di ciò si considera ancora tale harmonia nelle potenze di essa Anima; si come nell' Ira, nella Ragione & nelle Virtù: come sarebbe dire nella Iustitia & nella Fortezza: percioche queste cose tra loro si vengono a temperare, nel modo che ne i suoni della Consonanza si contempera il suono graue con l' acuto. Si conosce ultimamente tale harmonia dal congiungimento dell' Anima col Corpo per la naturale amicitia, mediante la quale il Corpo cō l' Anima è legato: non già con le gami corporei: ma (come vogliono i Platonici) con lo Spirito, il quale è incorporeo, come di sopra vedemmo. Questo è quel legame, da qual risulta ogni humana harmonia, & è quello, che congiunge le diuerse qualità de gli Elementi in un composto: cioè nel Corpo humano: seguendo l' opinione de Filosofi; i quali concordemente affer-

Sogna usare nella Cantilena, delle quai cose tratteremo nella Terza parte, quando ragionaremo intorno la materia del Contrapunto: cioè delle Composizioni delle cantilene. Et perche la musica Piana & Misurata, non solo da istrumenti naturali: ma da artificiali ancora può nascere: però nella divisione della Musica organica, da l' Harmonica o Naturale & dalla Artificiata l'hò fatta discendere.

Della Musica Rhythmica & della Metrica.

Cap. 9.



*M*USICA Rhythmica diremo esser quella harmonia, che si sente nel Verso, ouero nella Prosa per la quantità delle Sillabe & per il suono delle parole, quando insieme bene & acconciamente si compongono: la scienza della quale consiste nel giudicare, se nella Prosa, & nel Verso sia conuenevole consonanza tra parola & parola: cioè se le sillabe dell'una, bene o male con le sillabe dell'altra si congiungono. Questo tal giudicio non si può fare, se prima in atto non si riduce & faccia udire col mezzo de naturali istrumenti; percioche non le lettere; ma gli elementi delle lettere sono quelli, che producono tale conuenevole consonanza; li quali (secondo li Grammatici & secondo Boetio) altro non fanno, che la pronuntia di esse lettere, che sono con diuerse forme figurate; ritrovato per commodità di esprimere il concetto, senza parole pronunciate. Onde nella general divisione della Musica organica: della Harmonica o Naturale le hò fatto trar la sua origine. Potiamo adunque hora conoscere la differenza, che è tra questa & l'altra specie di Musica, che Metrica si chiama: il cui proprio è di saper giudicare ne i Versi la quantità delle sillabe; cioè se siano lunghe o breui, mediante le quali si conoscano i Piedi & quali siano, & la loro determinata sede. Conciofiache la diuersità de i Piedi (come di due, di tre, di quattro o più sillabe) costituisce la Musica metrica: la quale se medesimamente volemo dichiarare, non è altra che l'harmonia, che nasce dal verso per la quantità delle sillabe; la composition delle quali costituisce diuersi piedi; come sono il Pyrrichio, l'Iambo, lo Spondeo, il Trocheo, il Tribracho, l'Anapesto, il Dattilo, il Proceleumatico & altri, che nelle Poesie si ritrovano: i quali, secondo la loro determinata sede nel verso, posti harmonicamente insieme, porgono all'udito grandissima diletatione. Et per le medesime ragioni, ch'habbiamo detto della Rhythmica, la Metrica ancora dalla medesima harmonica o naturale discende: imperoche la lunghezza o breuità delle sillabe si conosce o misura dal suo della voce; la cui lunghezza o breuità importa tempo, conosciuto per il moto. Si che non dalle lettere, ma dal suono delle voci uiene a nascer la musica Metrica; perche accompagnandolo col suono de artificiali istrumenti, si forma il Metro, come anticamente faceuano i Poeti lirici, che al suono della Lira o della Cetra cantauano i loro versi; onde parimente li Poeti & i Versi da loro cantati vengono chiamati Lirici. Et perche da principio essi andauano a poco a poco cercando di accompagnar i Versi con harmonia al suono delli già nominati istrumenti: però è stata opinion de molti, che i detti Poeti trouassero le Leggi o Regole de i Versi, le quali Metriche addimandauano. Per concludere adunque dico, che la Rhythmica & la Metrica parimente discende dalla naturale. Ma perche (come vuole Agostino) perciò che noi alcuno istrumento con quella velocità o tardità, che noi profferiamo alcuna parola, potiamo conoscere, dal mouimento gli istessi tempi lunghi & breui; cioè li numeri istessi, che nelle parole si conoscono; però non fu inconueniente dire, che queste due sorti di Musica, si possano anco attribuire all'artificiata: conciofiache ogni giorno udimofarsi questo con diuersi istrumenti, al suono de quali ottimamente si accomodano varie sorti di Versi, secondo il numero che si comprende nel suono nato da loro. E ben vero, che tra quella, che deriva dalle voci, & quella, che deriva dalli suoni, si ritrouerà tal differenza, che l'una Rhythmica o Metrica naturale si potrà dire, & l'altra Rhythmica o Metrica artificata. Queste due sorti di Musica (percioche al presente molto più alli Poeti & a gli Oratori, che al Musico appartengono sapere) lasciarèma da parte, ragionando solamente della Piana & della Misurata: non pretermittendo (come è il mio principale proposito) alcuna cosa, che sia degna di annotatione.

Deinterp.
lib. 1. A. ed.
u. 2.

Musices li
bro 1. c. 1.

Quello

Quello che sia Musica in particolare, & perche sia così detta. Cap. 10.

ITTA la divisione della Musica (hauendola prima dichiarata in vniuersale) & veduto quello, che sia ciascuna sua parte separatamente; resta hora (douendosi ragionare solamente della Istrumentale) veder prima quello, che ella sia. Dico adunque, che la Musica Istrumentale è harmonia, la quale nasce da i suoni & dalle voci: la cui cognitione in che consista facilmente dalla sua definitione potremo sapere: imperoche ella è Scienza speculatiua mathematica, maestra di tutte le Cantilene, laquale col senso & con la ragione considera li suoni, le voci, li numeri, le proportioni & le loro differenze; & ordina le voci grani & le acute co certi termini proportionati ne i debiti luoghi. Ne si marauigli alcuno, che io habbia detto, la Musica essere scienza speculatiua: percioche tengo, che sia possibile che uno possa quella possedere nell'Intelletto; anchora che non la efferciti con li naturali o artificiali Istrumenti. Ma perche ella sia così detta & donde derini il suo nome, non è cosa facile da sapere: conciosia che alcuni hanno hauuto opinione, che ella habbia origine dal verbo greco Μουσική & altri tra i quali è Platone nel Cratilo da Μωσάι: cioè dal cercare o inuestigare; come di sopra si è mostrata. Et alcuni hanno hauuto parere, che sia detta da Μωό voce Egizia o Caldea, & da ἤχος voce Greca; che l'una vuol significare Acqua & l'altra Suono; quasi per il suono delle acque ritronata: della quale opinione fu Giouanni Boccaccio ne i libri della Genealogia degli Dei. Et in vero non mi dispiace, percioche è cōcorde alla opinione di Varro, il qual vuole, che in tre modi naschi la Musica: dal suon delle acque; o per ripercussione dall'aria; o dalla voce: anchora che Agostino dica altramente. Alcuni altri istimarono, che così fusse detta: perche appresso l'acque fu ritronata; & non per il suono delle acque: mossi per auentura da questo; che Pan dio de pastori fu il primo (come narra Plinio) che della sua Siringa conuersa in canna appresso Ladone fiume di Arcadia, fece la Sampogna pastorale, il che afferma il Poeta, dicendo:

Pan primus calamos cera coniungere plures
Instituit.

Et quantunque queste opinioni siano buone: tuttavia quello, che a me par più ragionevole & più mi piace, è l'opinione di Platone, che ella sia nominata dalle Muse: alle quali (come dice Agostino) è conceduto una certa onnipotenza di cantare: & vogliono li Poeti, che siano figlie di Gioue & di Memoria; & dicono bene: percioche se l'huomo non ritiene li suoni & gli intervalli delle voci musicali nella memoria, non fu profitto alcuno: & questo auiene; perche non si possono a via alcuna scriuere: tanto più, che ogni Scienza & ogni Disciplina (come vuole Quintiliano) consiste nella memoria: conciosia che in vano ci è insegnato; quando quello, che noi ascoltiamo, dalle menti nostre si parte. Et perche habbiamo detto la Musica essere scienza speculatiua: però auanti che più oltra passiamo, vederemo (hauendo consideratione del fine) come anche la possiamo dimandare Prattica.

Diuisione della Musica in Speculatiua & in Prattica: per la quale si pone la differenza tra il Musicò & il Cantore. Cap. 11.

INTRA VIENE nella Musica quello, che suole intrauenire in alcuni'altra delle scienze: conciosia che diuidendosi in due parti; l'una Theorica o Speculatiua; & l'altra Prattica vien detta. Quella il cui fine consiste nella cognitione solamente della verità delle cose intese dall'Intelletto (il che è propio di ciascuna Scienza) è detta Speculatiua; l'altra, che dall'effercitio solamente dipende, vien nominata Prattica. La prima (come vuol Tolomeo) fu ritrouata per accrescimento della Scienza: imperoche per il suo mezzo potiamo ritrouare noue cose & darle augumento: ma la Prattica solamente è per l'operare:

& come

Lib. 1. c. 1.

De Doct.
Chri. lib. 2
c. 17. &

De Ordi.
lib. 2. c. 14
Natu. hist.
lib. 7. c. 56.
In Alexi.
In Alcibiades.

Musica li
bro 1. c. 1.
Institu. o-
rat. lib. 11.
cap. 2.

Almag. lib
1. cap. 1.

come disegnare, descriuere & fabricare con le mani le cose occorrenti. Questa alla prima non aliramente si sottomette, di quello che fa l'Appetito alla Ragione: & è il dovere: conciosia che ogni Arte & ogni Scienza naturalmente ha per più nobile la ragione, con la quale si opera, che l'istesso operare. Onde hauendo noi dall'Animo il sapere; & dal Corpo, come suo ministro, l'opera; è cosa manifesta, che l'Animo vincendo & superando di nobiltà il Corpo, quanto alle operationi sia ancora più nobile; tanto più, che se le mani non operassero quello, che dalla ragione gli è comandato, vanamente & senza frutto alcuno si affaticarebbono. Si che non è dubbio, che nella scienza della Musica è più degna la cognitione della ragione, che l'operare. Et quantunque la speculatione da per se non habbia dibisogno dell'operare; intantia non può lo Speculativo produrre cosa alcuna in atto, che habbia risorto nouamente, senza l'aiuto dell'artefice ouero dell'istrumento: percioche tale speculatione, se bene ella non fusse vana, parrebbe nondimeno senza frutto, quando non si riducesse all'ultimo suo fine, che consiste nell'esercizio de naturali & artificiali istrumenti; col mezzo de i quali ella viene a compirli: si come ancora l'Artefice senza l'aiuto della Ragione mai potrebbe condurre l'opera sua a perfezione alcuna. Et per questo nella Musica (considerandola nella sua ultima perfezione) queste due parti sono tanto insieme congiunte, che per le assegnate ragioni non si possono separare l'una dall'altra. Et se pure le volessimo separare da questo si conoscerà lo Speculativo esser differente dal Prattico; che quello sempre piglia il nome dalla scienza, & vien detto Musico: & questo non dalla scienza, ma dall'operare; come dal Comporre è detto Compositore; dal Cantare è detto Cantore; & dal Sonare vien chiamato Sonatore. Ma più espressamente si comprende da quelli, che esercitano l'opere musicali da mano; li quali dall'opera: cioè dall'Istrumento & non dalla Scienza prendono il nome: come l'Organista dall'Organo, il Citerista dalla Cetera, il Lirico dalla Lira; & similmente ogni altro, secondo la sorte dell'Istrumento che ci sona. Et però chi vorrà bene esaminar la cosa, ritrouerà tanto essere la differenza dell'uno dall'altro, quanto è il loro ufficio & il loro fine diuerso. Onde volendo sapere quello che sia l'uno & l'altro, diremo; Musico esser colui, che nella Musica è perito, & ha facoltà di giudicare, non per il suono: ma per ragione quello, che in tale scienza si contiene. Il quale se alle cose appartenenti alla pratica darà opera, farà la sua scienza più perfetta: & Musico perfetto si potrà chiamare. Ma il Prattico, o Compositore, o Cantore, o Sonatore, che egli sia, diremo esser colui, che li precetti del Musico con lungo esercizio apprende & li manda ad effetto con la voce o col mezzo di qualunque artificiale istrumento. Di forte che ogni Compositore, il quale non per ragione & per scienza: ma per lungo uso sappia comporre ogni musical Canitena; & ogni Sonatore di qual si voglia sorte di istrumento musicale, che sappia sonare solamente per lungo uso & iudicio di orecchio; ancora che a tale uso l'uno & l'altro non sia peruenuto senza l'aiuto di qualche cognitione, Prattico si può dire. Et la velocità delle mani, della lingua, & ogni mouimento & altro accidente, che si ritroua di bello nel Sonatore o Cantore, si debbe attribuire all'uso & non alla scienza: conciosia che consistendo essa nella sola cognitione; se fusse aliramente, seguirebbe; che colui, il quale hauesse maggior cognitione della scienza, fusse anche più atto ad esercitarla; di che in effetto succede il contrario. Hora hauendo veduto la differenza, che si ritroua tra l'uno & l'altro, esser l'istessa, che è tra l'Artefice & l'Istrumento; il quale essendo resto & governato dall'Artefice, è tanto men degno di lui, quanto chi regge è più nobile della cosa retta; potremo quasi dire, il Musico esser più degno del Compositore, del Cantore o Sonatore, quanto costui è più nobile & degno dell'Istrumento. Ma non dico però, che il Compositore & alcuno, che eserciti li naturali o artificiali Istrumenti, sia o debba esser priuo di questo nome: pur che egli sappia & intenda quello, che operi; & del tutto renda conuenueol ragione; perche a simili persona, non solo di Compositore, di Cantore o di Sonatore: ma di Musico ancora il nome si conuiene. Anzi se con un sol nome lo douessimo chiamare, lo chiameremo Musico perfetto: percioche dando opera & esercitandosi nell'una & l'al-

sra delle nominate, costui possederà perfettamente la Musica: della quale desidero & spero, che faranno acquisto coloro, i quali vorranno osservare li nostri precetti.

Quanto sia necessario il Numero nelle cose, & che cosa sia Numero;

& se l'Unità è numero. Cap. 12.



A perche di sopra si è detto, che la Musica è scienza, che considera li Numeri & le Proportioni: però parmi che hora sia tempo di cominciare a ragionare di tal cose; massimamente che dalla prima origine del mondo (si come manifestamente si vede & lo affermano i Filosofi), tutte le cose create da Dio furono da lui col Numero ordinate: anzi esso Numero fu il principale esemplare nella mente di esso Fattore. Onde è necessario, che tutte le cose, le quali sono separatamente ouero insieme, siano dal numero comprese & al numero sottoposte: imperoche tanto è egli necessario; che se fusse tolto via; prima si distrugerebbe il tutto; & dipoi si leuarebbe all' Huomo (come vuol Platone) la prudenza & il sapere: conciosia che di niuna cosa, che egli hauesse nell' Intelletto ouer nella memoria, potrebbe rendere ragione; & le Arti si perderebbono: ne più faria bisogno di parlare o scrivere alcuna cosa della Musica: percioche del tutto la ragione di essa si annullarebbe, non hauendo ella maggior fermezza, che quella de i numeri. Il Numero acuisce l'ingegno, conferma la memoria, indirizza l'Intelletto alle speculationi, & conserva nel proprio essere tutte le cose. Che più? Iddio benedetto lo donò all' Huomo, come istrumento necessario ad ogni sua ragione & discorso. Nelle Sacre lettere un infinito numero di secreti mirabilissimi & diuini col mezzo de i numeri si vengono a scoprire: della cognitione & intelligenza de i quali (come piace ad Agostino) senza l'aiuto de numeri noi certamente faremmo primi. Il Saluator nostro, (come si vede nell' Euangelio) in molti luoghi, gli offeruò: & le ceremonie della Legge scritte tutte per numero si coprendono. Di modo che (come dice il detto Santo dottore) nella Scrittura in più luoghi si ritrouano li Numeri & la Musica esser posti honoruolmente. Onde non è da marauigliarsi, se i Pitagorici istimauano, che nelli Numeri fusse un non so che di diuino, pot che per quello, ch'è detto habbiamo; & per quello, che dir si potrebbe, discorrendo con l'Intelletto, il Numero è sommaramente necessario. Et benché molti l'habbiano diffinito; nondimeno Euclide Megarense, parmi che ottimamente l'habbia descritto, dicendo: il Numero essere moltitudine composta di più uniti. La quale Unità, benché non sia numero, tuttavia è del numero principio: & da essa ogni cosa o semplice o composta, o corporale o spirituale che sia, vien detta Vna: Percioche si come non si può dire cosa alcuna bianca, se non per la bianchezza; così non si può dire alcuna cosa una, se non per la Unità: la quale è talmente contenuta dalla cosa, che dice tanto quella si conserva nell'esser proprio, quanto contiene in se la Unità: & all'opposito, quando resta di essere una, allora manca del suo essere. Et in ciò la Unità è niente differente dal Punto, che è un minimo indiuisibile nella linea: conciosia che si come quando è mosso (secondo che vogliono alcuni) egli fa la Linea, & non per questo è detto Quanto; ma si bene principio di essa Quantità: così la Unità non è numero; ancora che di esso sia principio. Et si come il fine non è, ne si può dire, se non rispetto del principio: così il principio non può essere, se non ha relatione al fine. Et perciò è da notare, che non uien detto principio, se non per ragione del fine; ne fine, se non per rispetto del principio: di modo che non si potendo venire dal principio al fine, se non per il mezzo; sarà necessario, che ogni cosa accioche sia intera & tutta, contenga in se principio, mezzo & fine: i quali tutti sono contenuti nel numero Ternario, detto dal Filosofo per tal ragione Perfetto. Onde mancando l'Unità del mezzo & del fine, non si può dire, che sia Numero: ma principio solamente di quei numeri, che sono con ordine naturale disposti: percioche la natural dispositione de numeri è tale. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. ordine che si può continuare in infinito, aggiungendomi la Unità: la quale, percioche da essa ha principio ogni

In Epino-
mide.

De Doct.
Chri. li. 2.
cap. 16.

Element.
libro. 9.
Def. 1.

1. De Cœ
lo. cap. 1.

quantità: sia continua ò discreta, si chiama Genitrice: cioè principio, origine & misura commune d'ogni Numero: conciosia che ciascun numero contenga in se più volte la Vnità: si come per essempio, il Binario, che segue immediatamēte dopo essa, no vien formato se no per la congiunzione di due Vnità: dalle quali no risulta esse Binario primo numero pare: & a questo aggiūta anco la Vnità, si forma il Ternario primo Numero impari; dalquale con la Vnità appresso si fa il Quaternario, detto Numero parimente pari; & da questo & dalla Vnità è prodotto il Quinario, detto Numero incamposto; & così gli altri di diuerse specie, procedendo in infinita.

Delle uarie specie de Numeri: & che nel Senario si trouano le forme di tutte le Consonanze semplici. Cap. 13.



LVNGO sarebbe & anco fuori di proposito, il voler raccontar^{di una} una le varie sorti de Numeri, & volerne di ciascuna dire quello, che ella sia; ma perche dal Musico ne sono considerate alcune specie, dirò solamente di quelle, che fanno al proposito nostro: lasciando da parte le altre, come inutili in questa scienza. Diremo adunque le specie de Numeri, le quali fa bisogno sapere per l'intelligenza di questo Trattato & al Musico appartenenti, esser dieci: cioè Pari, Impari, Parimente pari, Primi & incamposti, Composti, Contra se primi Tra loro composti o Communicanti, Quadrati, Cubi & Perfetti: de i quali, Pari sono quelli, che si possono diuidere in due due parti equali, come 2. 4. 6. 8. 10. & altri simili: ma gli Impari sono, quelli, che no posson esser diuisi in due parti equali; anzi di necessitā l'una parte supera l'altra per la Vnità; & son questi 3. 5. 7. 9. 11. & gli altri. Parimente pari sono quelli, che hanno la parti, che si possono diuidere in due parti equali, fino a tanto che si peruenza alla Vnità; dalla quale incominciarono ad hauere il loro essere, continuando in doppia proportionē in infinito; come 2. 4. 8. 16. 32. 64 & gli altri. Numeri Primi & Incamposti sono quelli, i quali non possono essere numerati o diuisi da altro numero, che dall'Vnità: come 2. 3. 5. 7. 11. 13. 17. 19. & altri simili; ma li Composti sono quelli, che da altri numeri sono numerati & diuisi; & sono 4. 6. 8. 9. 10. 12. & gli altri procedendo in infinito. Contra se primi sono quelli, che no possono esser misurati, o diuisi se non dall'Vnità, misura cōe d'ogni numero, come 9 & 10. che sono Numeri cōposti; ma insieme cōparati, si dicono Cōtra se primi: peche no hāno altra misura cōe tra loro, che li misuri, o diuidā se no la Vnità. Et questi si trouano di tre sorti: percioche, ouer son l'uno & l'altro Composti; come li già mostrati ouer l'uno & l'altro Primi, come 13 & 17. ouero l'uno Composto & l'altro primo; come 12 & 19. Tra loro composti o Communicanti si chiamano quelli, che sono misurati o diuisi da altro numero, che dalla Vnità; & niun di loro è all'altro Primo; & si trouano di tre sorti; ouer che sono tutti Pari; come 4 & 6. ouer che sono tutti Impari; come 9 & 15. ouer che sono Pari & Impari; come 6 & 9. Quadrati sono quelli, che nascono dalla multiplicatione di uno minor numero in se stesso moltiplicato; come 4. 9 & 16. i quali nascono dal 2. 3. & 4. che sono Radici quadrate de tali numeri; i quali in se stessi moltiplicati, producono i primi: ma li Cubi sono quelli, che nascono dalla multiplicatione di qualunque numero in se stessa & dal prodotto ancora per tal numero moltiplicato; come 8. 27. 64 & simili; i quali uengono per la multiplicatione del 2. 3 & 4. in se; che Radici Cube di tali numeri si chiamano; & li prodotti ancora moltiplicati per essi; come sarebbe, che moltiplicando il 2. in se, produce 4. il quale moltiplicato col 2. anchora, ne nasce 8. detto numero Cubo, del quale il 2. è la radice. Ma li numeri Perfetti sono quelli, che sono integrati dalle loro parti; & sono numeri Pari & Composti, terminati sempre nel Senario ouera nell'Octonario; come 6. 28. 496. & gli altri: conciosia che tolte le parti loro & insieme aggiunte, rendono di punto il loro tutto. Come quelle del Senario, che sono 1. 2 & 3. le quali interamente lo diuidono: l'Vnità prima in sei pari, il Binario dipoi in

in

tre, & il Ternario in due parti; le qual parti sommate insieme rendono interamente esso Senario. Questo sono adunque le specie de i Numeri al Musico necessarie: imperoche la cognitione loro serue nella Musica alla inuestigatione delle passioni del proprio Soggetto, il quale è il Numero harmonico ouer sonoro, contenuto nel primo numero Perfetto, il quale è il Senario: si come vederemo: nel quale numero sono contenute tutte le forme delle Semplici consonanze, possibili da ritrouarsi, atte a produr le Harmonie & le Melodie: Imperoche la Diapason, la quale prima nasce dalla proportionione Dupla vera forma di tal consonanza, è contenuta tra questi termini 2 & 1. e tal proportionione il Musico piglia per il Tutto diuisibile in molte parti: dipoi la Diapente è contenuta tra questi termini 3 et 2. nella Sesquialtera proportionione: & la Diatessarò tra 4 & 3. contineti la proportionione Sesquiterza. Et qste son le due parti maggiori, & le prime, che nascò dalla diuisione della Dupla, ouero della Diapason. Ma il Ditono è contenuto tra 5 & 4. nella Sesquiquarta proportionione: & il Semiditono nella Sesquiquinta tra 6 & 5. & queste due parti nascono dalla diuisione della Sesquialtera, ouero della Diapente. Et perche tutte queste sono parti della Diapason, ouero della Dupla, & nascono per la Diuisione harmonica; però io le chiamo Semplici & elementali: conciossia che ogni Consonanza, ouero Intervallo quantunque minimo, che sia minore della Diapason, nasce non per aggiuntione di molti intervalli posti insieme: ma si bene per la diuisione di essa Diapason: & le altre, che sono maggiori, si compongono di essa & di una delle nominate parti; ouero, di molte Diapason insieme aggiunte; ouero di due parti, come le loro denominationi; se lo manifestano: imperoche della Diapason & della Diapente poste insieme, si compone la Diapason diapente, contenuta dalla proportionione Tripla tra 3 & 1. la Disdiapasson composta di due Diapason, è contenuta della proportionione Quadrupla tra 4 & 1. & l'Hexachordo maggiore & anco minore nascono dalla congiuntione della Diatessarò col Ditono, o Semiditono: si come diligentemente habbiamo dimostrato il tutto nel Secondo Ragionamento delle nostre Dimostrazioni Harmoniche. Ma lasciando hora di dire più di queste & delle altre, un'altra fiata più diffusamente ne ragionaremo. Dalle cose adunque che habbiamo detto, potiamo comprendere per qual cagione il gran profeta Mose, nel descrivere la grande & marauigliosa fabbrica del Mondo, elegesse il numero Senario; non hauendo Iddio nelle sue operationi mai hauuto bisogno di tempo: percioche, come colui, che d'ogni scienza era perfetto maestro, conoscendo per opera dello Spirito diuino l'Harmonia, che in tal numero era rinchiusa; & che dalle cose visibili & apparenti conosciamo le inuisibili di Dio la onnipotenza & la diuinità sua; volse col suo mezo in un tratto esprimere & insieme mostrare la perfectione dell'opera & in essa la rinchiusa harmonia, conseruatrice dell'esser suo: senza la quale a passo alcuno non durarebbe: ma del tutto, o si annullarebbe oueramente ritornando le cose nel loro primo essere (se lecito è così dire) di nouo si vederebbe la confusione dell'antico Chaos. Volse adunque il Santo profeta manifestare il magisterio & la opera perfetta del Signore fatta senza tempo alcuno col mezo del Senario: dal qual Numero quante cose si della Natura, come ancora dell'Arte siano comprese, da quello che se gue lo potremo conoscere.

Genesis.
cap. 1.

Roma. c. 1

Che dal numero Senario si comprendono molte cose della Natura
& dell'Arte.

Cap. 14.



IN COMINCIANDO adunque dalle cose superiori naturali, dico; che se noi affissaremo il nostro intelletto a contemplar le cose, che si trouano la su; nel Zodiarco ritrouaremo che di Dodici segni sempre ne ueggiamo Sei alzati sopra lo nostro Hemispherio, rimanendo gli altri Sei nell'altra di sotto a noi ascosti. Ritrouaremo etiamdio, che Sei sono i Pianeti discorreti

C 3 per

In Timco

De Diui-
no pre-
mio. lib. 7.
c. 14.
Psal. 89.In phile-
bo.

Cap. 13.

per la Larghezza di esso Zodiaco, hora di quà & hora di là dalla linea detta Ecclittica, come Saturno, Giove, Marte, Venere, Mercurio & la Luna: & Sei li circoli posti nel cielo; come Artico, Antartico, due Tropici; cioè quello del Cancro & quello del Capricorno, l'Equinotiale & l'Ecclittica. Et di quà giù ritruaremo, che sono Sei sostantiali qualità de gli Elementi: Acuità, Rarità & Moto: & i loro opposti, Ottusità, Densità & Quietè. Sei gli ufficij naturali, senza i quali cosa ueruna non hà l'essere; come Grandezza, Colore, Figura, Intervallo, Stato & Moto. Sei specie ancora delli moti: Generatione, Corruptione, Accrescimento, Diminutione, Alteratione & Mutatione di luogo. Et Sei, secondo Platone, le differenze delli Siti, ouero positioni: Sù, Giù, Auanti, Indietro, Destro & Sinistro. Sei linee conchiudono la Piramide triangolare; & Sei superficie la figura Quadrata solida. Sei triangoli equilateri, i cui lati sono al Semidiametro del loro cerchio eguali, sono contenuti nella figura circolare: onde per dinotarci la sua perfectione, Sei volte la sua circonferenza di punto è misurata per il dritto da quella misura, che si misura dal centro alla circonferenza istessa: il perche nasce, che molti chiamano Sesto quello instrumento geometrico, che da molti altri è addimandato Compasso. Sei sono i gradi dell' Huomo: Essentia, Vita, Moto, Senso, Memoria & Intelletto. Sei le sue età, Infanzia, Pueritia, Adolescentia, Giouenezza, Vecchiezza & Decrepità: & Sei l'Etadi del mondo: le quali, secondo alcuni, corrispondono al Senario; dal qual numero Lattantio Firmiano prese l'occasione del suo errore, dicendo: che il Mondo non hauea a durare più de Sei milla anni; ponendo che un giorno del Signore siano mille: adducendo per testimonianza quello, che dice il Salmo; Mille anni auanti gli occhi tuoi sono come il giorno passato. Et per non commemorare tutto quello, che si potrebbe, per non andare in lungo; dirò solamente, che Sei sono appresso i Filosofi quelli, che chiamano Trascendenti; come l'Ente, l'Vno, il Vero, il Buono, Alcuna cosa, ouer Qualche cosa & la Cosa: & Sei appresso i Logici li Modi delle propositioni; cioè Vero, Falso, Possibile, Impossibile, Necessario & Contingente. Per la perfectione di tal Numero, volse il grande Orfeo (come narra Platone) che gli Hinni si haueſſero a terminare nella Sesta generatione: conciosia che si pensò, che delle cose create non si potesse cantare più oltra; essendo in tal numero terminata ogni perfectione. Onde li Poeti ancora vollero, che il Verso del Poema heroico; cioè quello, che più d'ogn'altro giudicarono perfetto; terminasse nel Sesto piede. Nò è adunque marauiglia, se da alcuni vien detto Segnacolo del mondo; poi che si come esso Mondo non hà di superfluo cosa alcuna, ne gli mancano le cose necessarie; così questo Numero hà hauuto tal temperamento: che ne per progressione si estende, ne per contrattà diminutione si rimette: ma tenendo una certa mediocrità, non è superfluo, ne è per sua natura diminuito: per la qual cosa egli hà ottenuto il nome non solo di Perfetto; ma di Imitatore della Virtù. Questo è detto numero Analogo: cioè Proportionato, dalla sua reintegratione per le sue parti: nel modo, che di sopra hò mostrato: per cioche quelle generano tal numero, che è simile al suo genitore. Oltra di questo è detto numero Circolare; conciosia che moltiplicato in se stesso, il prodotto da tale moltiplicatione, è terminato nel Senario; & questo ancora per esso Senario moltiplicato (se bene si procedesse in infinito) genera un prodotto terminato in esso Senario. Tutto questo hò voluto dire, per dimostrare, che hauendo la Natura mirabilmente rinchiuso molte cose in questo numero, hà voluto ancora col istesso abbracciarne la maggior parte di quelle, che si ritrouano nella Musica: conciosia che primieramente (come si vederà altre volte) Sei sono le specie delle Voci, tra le quali è contenuto ogni concerto musicale: cioè Vnifone, Equifone, Conſone, Emela, Diſſone & Ecmele: & Sei quelle, che i Pratici addimandano Conſonanze: cioè cinque semplici & elementali, che sono (come di sopra hò mostrato) la Diapason, la Diapente, la Diatessaron, il Ditono, il Semiditono & vno Principio di esse, il quale chiamano Vnifono: ancora che questo sinomini Conſonanza impropriamente; come altre volte vederemo. Oltra di questo si ritrouauano appresso gli Antichi musici Sei specie di Harmonia poste in vſo: che sono Doria, Frigia, Lidia, Mixalidia o Lochrenſe, Eolia & la Iastia ouero Ionica: & appresso gli moderni Sei Mo-
di

di principali detti *Autentici*, & *Set non principali detti Plagali*. Lungo sarebbe il vo-
ler raccontare di una in una tutte quelle cose, che sono terminate nel numero Senario:
ma contentandosi per hora di quello, che è stato detto, verremo alle sue propriet  per
esser necessarie al nostro proposito.

*Qui lungi fa-
re la p
figura
per ad
lungi*

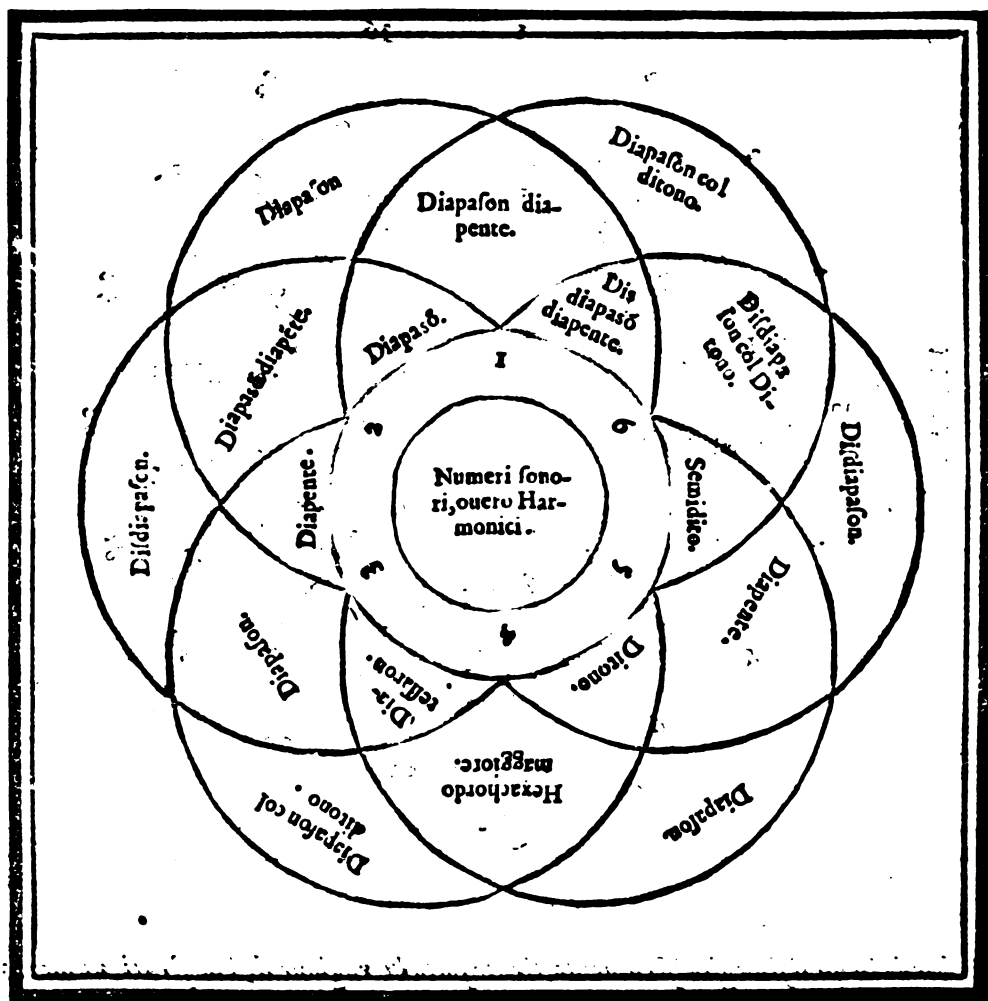
Delle Propriet  del numero Senario & delle sue parti; & come tra
loro si ritroua la forma d'ogni Consonanza musicale.

Cap. 15.



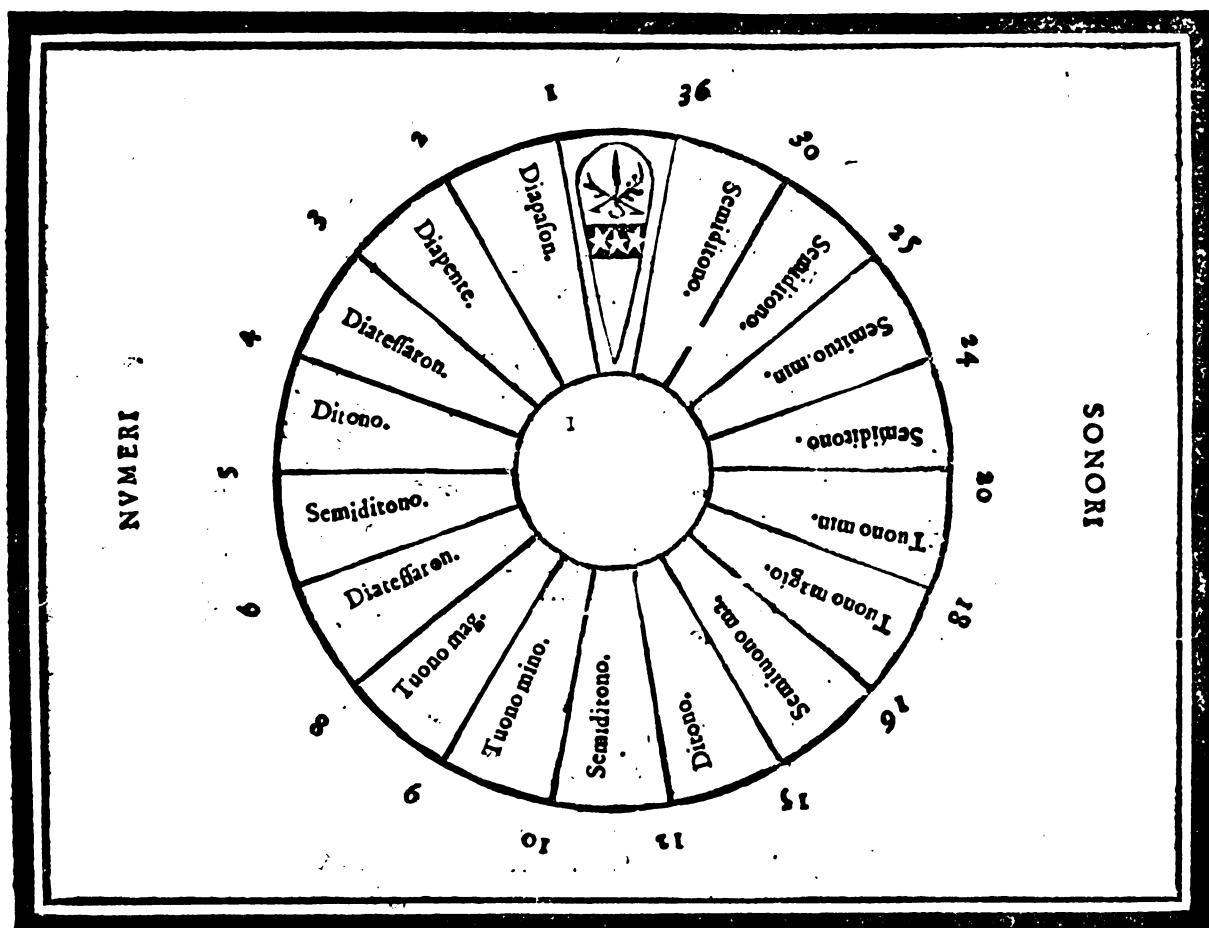
ANCHORCHE molte siano le propriet  del numero Senario; nondimeno
per non andar troppo in lungo racconter  solamente quelle, che fanno al
proposito: & la prima sar , che egli   tra i Numeri perfetti il primo; &
c tiene in se tal parti, che sono proportionate tra loro in tal modo; che pi-
gliandone due qual si vogliono, hanno tal relatione, che ne danno la ra-
gione o forma di una delle Proporzioni delle musicali consonanze; o semplice o composta
che ella sia; come si pu  vedere nella sottoposta figura.

Qui lungi



Sono ancora le sue parti in tal modo collocate & ordinate, che le forme di ciascuna
delle due maggiori semplici consonanze, laquali da i Musici vengono chiamate *Perfette*
essendo

essendo cōtenute tra le parti del Ternario, sono in due parti diuise in harmonica proportionalità, da un mezzano termine: conciosia che ritrouandosi prima la Diapason nella forma et proportion, che è tra 2 & 1. senza alcun mezo; è dipoi dal Ternario posto tra il 4. et il 2. in due parti diuisa: cioè in due consonanze; nella Diatessaron primamente, che si ritroua tra 4 & 3. & nella Diapente collocata tra il 3 & il 2. Questa poi si ritroua tra 6 & 4. diuisa dal 5. in due parti. consonanti; cioè in un Disono contenuto tra 5. & 4. & in un Semiditono contenuto tra 6 & 5. Ho detto, che sono diuise in due parti in Harmonica proportionalità: non già quanto all'ordine delle Proportioni: che ueramente è Arithmetico: ma sì bene quanto alla proportion delle parti, mediante il termine mezzano. Per cio che sono di tanta quantità & proportion: di quanta sono quelle, che da un mezzano termine o diuisore harmonico sono fatte: a ben che con ordine contrario: come più a basso uederemo al suo luogo. Vedesi oltra di questo l'Hexachordo maggiore, cōtenuto in tale ordine tra questi termini 5 & 3. il quale dico esser Consonanza composta della Diatessaron & del Disono: percio che è cōtenuto tra termini, che sono mediatì dal 4. come nella figura si può vedere. Et sono queste parti in tal modo ordinate: che quando si pigliassero



Sei chorde in qual si voglia istrumento, tirate sotto la ragione de i mostrati numeri; & si percuotessero insieme; ne i suoni, che nascerebbono dalle predette chorde, non solo non si udirebbe alcuna discrepanza: ma da essi ne uscirebbe una tale harmonia, che l'uomo ne pigliarebbe sommo piacere: & il contrario auerrebbe, quando tal ordine in parte alcuna fusse mutato. Hanno oltra di ciò queste parti una tal proprietà; che moltiplicate l'una per l'altra in quanti modi è possibile, & posti li prodotti in ordine; si trouerà sen-

za dubbio alcuna tra loro Harmonica relatione, comparando il maggiore al minore più propinquo. Al qual ordine se aggiungeremo il Quadrato di ciascuna parte: cioè li prodotti della sua moltiplicatione; ponendoli nel predesso ordine al loro luogo, secondo che sono collocati in naturale dispositione; non solo habueremo la ragione di qualunque consonanza, atta alle Harmonie & Melodie: ma le ragioni delle Dissonanze ancora; & vogliamo dire le forme de gli intervalli Dissonantischi sono i Toni & i Semitoni maggiore & minore; differenze delle sopraddette Consonanze: percioche essi dimostrano quãta l'una supera ouero è superata dall'altra: sì come da quello, che nel Primo libro delle Dimostrazioni ha dichiarato si può comprendere. Et queste differenze non pur sono utili; ma necessarie ancora alla modulationi, come vederemo al suo luogo; Et che nella figura si può vedere in tutta per ordine. Queste sono adunque le proprietà del numero Senario & delle sue parti, le quali è impossibile di poter ritrovare in altro numero, che sia di esso minore o maggiore.

Quel che sia Consonanza semplice o Composta; & che nel Senario in potenza si ritrovano le forme di tutte le Consonanze; & onde habbia origine l'Hexachordo minore. Cap. 16.



BENCHÈ alcuni siano in dubbio, se l'Hexachordo si habbia da porre nel numero delle Consonanze; per esser la sua proportionen contenuta nel genere Superpartiente, il quale (come dicono) non è atto a produrle; non dimeno per essere Intervallo fin hora approvato et ricevuto per consonante da i Musici, l'ho posto nel numero di esse. Ma perche ho detto, che l'Hexachordo è Consonanza composta; però vederemo al presente quello, che si debba intendere per Intervallo semplice ho composto. Dico adunque che Consonanza o Intervallo semplice è quello, che piglia i minimi termini della sua proportionen, in tal modo sono ordinati, che non possono ricevere tra loro alcun termine mezzano, che diuida tal proportionen in più parti: essendo che sono sempre l'un dall'altro distanti per l'unità. Così all'incontro Consonanza ouero Intervallo composto intendo io quello, del quale li minimi termini della sua proportionen si trouano in tal modo l'un dall'altro distanti, che possono da uno o più mezzani termini esser mediati & diuisi; di modo che di una proportionen, due o più ne possano hauere. Ordo ho detto che l'Hexachordo maggiore è Consonanza composta: percioche i minimi termini della sua proportionen, che sono 5 & 3, sono capaci d'un mezzano termine, che è il 4, come ho mostrato di sopra; & la Diapente dico esser Consonanza semplice: essendo che li minimi termini della sua proportionen, che sono 3 & 2, non possono ricevere altro termine tra loro, che diuida quella in più parti: per esser distanti l'un dall'altro per l'unità. Bisogna però auertire, che in tre modi si può dire, che le Consonanze siano composte; come di sopra ancora fu detto; prima quando si compongono di due parti della Diapason, le quali insieme aggiunte, non reintegrano essa Diapason: dopo quando si compongono dalla Diapason & di una delle sue parti; ultimamente quando più Diapason sono poste insieme. Nel primo modo si considera l'Hexachordo nominato; che si compone della Diatessaron & del Ditono; come si scorge tra i minimi termini della sua proportionen, che sono 5 & 3, i quali per il 4 sono in tal modo tramezzati 5. 4. 3. Al quale aggiungerò il minor Hexachordo, che nasce dalla congiuntione della Diatessaron col Semiditono; li cui minimi termini contenuti nel genere Superpartiente dalla proportionen Supertripartiente quinta, possono da un termine mezzano esser mediati. Imperoche ritrovandosi tal proportionen tra 8 & 3, tali termini son capaci di un mezzano termine harmonico, che è il 6; il quale la diuida in questa maniera. 8. 6. 3. in due proportioni minori; cioè in una Sesquiterza & in una Sesquiquinta. Di modo che tal consonanza per questa ragione potiamo chiamare Composta; la quale fin hora da i Musici è stata abbracciata & posta nel numero delle altre. Et benchè la sua forma non si troui in atto tra le parti del Senario: si troua nondimeno in potenza: & conciosiacche veramente la piglia dalle

dalle parti contenute tra esso; cioè dalla Diatessaron & dal Semiditono: perche di que-
 ste due consonanze si compone: la onde tra'l primo numero Cubo, il quale è 8. viene ad
 hauerla in atto. Ma nel secondo modo si considera la Diapasondiapente, la qual si com-
 pone della Diapason, aggiuntosi la Diapente: perciocche i minimi termini della sua pro-
 porzione, che sono 3 & 1. sono naturalmente diuisi in una Dupla & in una Sessquialtera,
 che sono proporzioni, le quali consentono tali consonanze; come qui si vedono 3. 2.
 1. Così nel terzo modo potremo porre la Disdiapason: imperocche li minimi termini della
 sua proporzione, che sono 4 & 1. sono capaci di un termine mezzano; il quale diuide quel-
 la in due Duple in Geometrica proporzionalità; come vediamo nel 4. 2. 1. Ancorchè
 potiamo considerare tal Consonanza, esser composta della Diapason, della Diapente &
 della Diatessaron: perciocche tai termini sono capaci di due mezzani, i quali la diuido-
 no in tre parti, continenti le proporzioni delle nominate consonanze; come si vede nel
 4. 3. 2. 1. Nondimeno dobbiamo auertire, che quantunque tali Consonanze si possano co-
 siderare composte in tanti modi; io propriamente & veramente chiamo quelle esser com-
 poste, le quali si compongono della Diapason & di alcuna delle sue parti, secondo l'uno
 de i due ultimi modi mostrati di sopra: ma quelle, che si considerano composte nel primo
 modo, chiamo impropriamente & ad un certo modo Composte: imperocche per esser mino-
 ri della Diapason, si vedono quasi esser semplici & elementali; il che non intrauene
 nelle altre, per la ragione, che dirò altroue. Et perche è impossibile di poter ritrouare
 nuoue Consonanze, le quali siano semplici, dalle Cinque mostrate in fuori, che sono la
 Diapason, la Diapente, la Diatessaron, il Ditono & il Semiditono; dalle quali ogn'altra
 consonanza si compone; però dico & concludo quello, che di sopra ho anco detto: che
 nel Senario: cioè tra le sue parti, si ritroua in atto ogni semplice musical consonanza
 & anco le Composte in potenza: dalle quali nasce ogni buona & perfetta harmonia:
 intendendo però delle Forme o proporzioni, & non dell' suoni. Ma accioche più facilme-
 te possiamo esser capaci di quello, ch'io ho detto verrò a ragionar prima delle cose, che
 fanno di bisogno alla cognitione delle proporzioni; & dipoi vederemo, come si mettono in
 opera: imperocche senza la loro cognitione, sarebbe impossibile di potere hauer notizia
 alcuna dalla Musica.

Della Quantità continua & della discreta.

Cap. 17.



E Consonanze musicali nel moltiplicarle, o per dir meglio nel numerar-
 le, ritengono quasi quell'ordine, che si troua ne i Numeri possi auanti al
 Denario, con naturale ordine collocati: oltre il quale non si vede che si
 aggiunga nuouo numero: ma si bene appare, che quelli vengano ad esser
 replicati: conciosia che si come dopo il Denario segue l'Vndenario & do-
 po questo il Duodenario & similmente gli altri per ordine: nel medesimo modo ancora
 dopo la Diapason & la Diapente, le quali nel loro naturale ordine si pongono, senza al-
 cun mezzo, tutte l'altre Consonanze si vanno replicando, secondo l'ordine mostrato, qua-
 si in infinito: perciocche posta prima la Diatessaron dopo le due nominate, immediata-
 mente se le aggiunge il Ditono; di poi il Semiditono; & a questo di nuouo si aggiunge la
 Diatessaron: & con tal ordine sempre si vanno replicando & moltiplicando. Et anco-
 ra che in tal modo si potesse procedere in infinito, quando fusse bisogno: nondimeno la
 Musica non riceue l'Infinito: perciocche di esso non si hà, ne si può hauere scienza alcuna;
 & l'Intellecto non è capace di esso: di modo che se gli occorre di voler sapere la ragione
 di alcuna cosa, si serue solo di una determinata quantità; & con tal mezzo comprende
 & fa il vero di ciò che ricerca. Ma cadendo tutte le cose necessariamente sotto'l Nume-
 ro; & raccogliendosi (essendo una più) sotto questo nome di Quantità; la quale per la
 sua eccellenza i Filosofi hanno giudicata pari & insieme eterna co la Sostanza: però im-
 mediatamente la diuisero in due parti: cioè in Continua & in Discreta. La Continua
 nominarono quella, le cui parti sono congiunte ad un termine commune: come la Li-
 nea, la Superficie, il Corpo; & altra di queste il Tempo, il Luogo & tutte quella cose, che
 si ab-

Indivisibili sono alla Grandezza. Le Discrete differo esser quella, la cui parti non sono congiunte ad alcun termine commune; ma restano distinte & separate; come è il Numero; il Parlare, una Greggia, un Popolo, un Monte di grano, oner di altro: alle quali cose conviene il nome di Multitudine: conciosia che molte parti separate se compongano ne i loro estremi; come si vede nel Numero; che incominciando dall'Unità, sotto la quale non vi è altro numero minore, moltiplicata in infinito, senza ritrovare impedimento alcuno, viene a procreare gli altri numeri, di modo che la sua natura è molto più formata al genere Moltiplice nelle proporzioni: percioche considerata ne i Numeri, è finita in qual si voglia numero; ma si rende infinita per l'accrescimento; conciosia che si possa moltiplicare in infinito; come vedremo ancora nel Moltiplice, il quale è finito nelle sue specie; ancora ch'essi possano essendere in infinito. Ma la Continua, che incomincia da una finita quantità, & riceve una infinita divisione, perdendo la quantità della misura nel crescere delle parti & moltiplicandole nel diminuire, ritiene la natura del Genere superparticolare; percioche se una linea lunga Sedici piedi si dividesse in otto, & questi in quattro, & così sempre si dividesse il restante in due parti; si troverebbe quella infinitamente esser diminuita, & moltiplicato in infinito il numero delle parti. Tal natura ferma il nominato genere nelle proporzioni: il quale quanto più procede a maggiori numeri continuando l'ordine naturale, tanto più si dimostra diminuire nelle sue specie; le quali se bene sono infinite, ciascuna però da se si ritrova esser finita.

Del Soggetto della Musica.

Cap. 18.

LE perche nella quantità Discreta detta di moltitudine alcune cose stanno per se stesse; come il numero 1. 2. 3. 4. & gli altri; & alcune sono dette per relatione; come il Duplo, il Triplo, il Quadruplo; & gli altri simili; per ogni Numero, il quale stà da per se; ne per l'esser suo ha bisogno d'altro aggiunto, è detto Semplice; & di lui l'Arithmetica ne ha consideratione. Quello veramente, che non può esser da se, percioche all'esser suo ha bisogno d'un altro, è detto numero Relato; & di tal numero si serve il Musico nelle sue speculationi: Ma nella quantità Continua detta di Grandezza sono alcune cose di perpetua quiete: come la Terra, la Linea, la Superficie, il Triangolo, il Quadrato & ogni Corpo mathematico; & altre di continuo sono girate, & hanno in se stesse il movimento; come i Corpi celesti. Delle prime se ne tratta nella Geometria: delle seconde, che sono sempre girate, ne fa professione l'Astronomia: di modo che dalla diversità delle cose diversamente considerate nasce la varietà delle Scienze, & la diversità de i Soggetti; conciosia che si come l'Arithmetico considera principalmente il Numero; così il Numero è il Soggetto della sua scienza. Et perche i Musici, nel voler ritrovar le ragioni d'ogni musicale insera allo, si servono de i Corpi sonori & del Numero relato, per conoscere le distanze, che si trovano tra suono & suono, & tra voce & voce; & per sapere quanto l'una dall'altra sia differente per il grave & per l'acuto: mettendo insieme queste due parti: cioè il Numero & il Suono; & facendo un composto, dicono; che il Soggetto della Musica è il Numero sonoro. Et benché Avicenna dica, che'l suo Soggetto siano li Tuoni & li Tempi: nondimeno considerata la cosa in se, ritroveremo tutto esser uno; cioè riferirsi li Tempi al Numero & li Tuoni al Suono.

Infinito

Suffici. lib.
1. cap. 8.

Quello che sia Numero sonoro.

Cap. 19.

ABBIAMO adunq; da sapere, che alcuni, volendo dar notizia di questo Numero, hanno detto, che il Numero sonoro non è altro, che il numero delle parti d'un corpo sonoro: il quale, come dichiarai nella Terza definizione del Primo delle Dimostrazioni, è come sarebbe dire una chorda; la quale pigliando ragione di quantità discreta, ne fa certi della quantità del suono da lei prodotto. Questa definizione, ancora che ad alcuno potrebbe parer buona; secondo

Infinito

do il mio giudicio par che sia tröca & imperfetta: perciöche le Voci, che sono principalme te cösiderate dal Musico; & nò sono löiane dal Numero sonoro, hauendo proportionetra loro; nò caderebbono sotto tal definitione: conciosia che elle habbiano origine da i corpi animati & humani: cioè dall' Huomo; & è pur ragioneuole, che tutte le cose considerate in una Scienza; ancora che da per se non si considerino; ma si bene in ordine al Soggetto; ad effo Soggetto si riduchino; come è ancora ragioneuole, che la definitione conuenga con la cosa definita. Et benchè l' Huomo habbia il corpo misurato da tre distanze, che sono altezza, larghezza & profondità; come sono gli altri corpi; tuttavia questo non basta: ma si ricerca ancora che'l sia Sonoro. Onde bisogna che habbia tre conditioni: prima, che sia polito; dipoi, che sia duro; ultimamente, che sia largo: le quali conditioni non sò come in effo tutte ritrouar si possino. Ma poniamo, che il corpo dell' Huomo habbia tutte queste conditioni; non per questo si potrà hauer col suo mezo cognitione della quantità delle Voci; perciöche le parti doue nascono non sono in tal modo sottoposte al sentimento, che si possa hauer di loro alcuna determinata misura. Ma chi dicesse, che le Voci si applicano a i Suoni, che nascono dalle chorde; & che per tal modo si viene ad hauer la ragione delle loro proportioni; & che con questo mezo istesso si vengono à ridurre sotto la detta definitione; costui direbbe ciò impropriamente: perciöche li Suoni si applicano alle Voci; accioche di esse si habbia uera & determinata ragione; & non per il contrario. Parmi adunq; che meglio sia dire; che'l Numero sonoro è Numero relato alle Voci & a i Suoni; il quale si ritroua arteficiosamente in un Corpo sonoro: si come in alcuna chorda, la qual riceuendo la ragione di alcun numero nelle sue parti, ne fa certi della quantità del suono prodotto da essa & della quantità delle Voci: riferendo, ouero applicando essi Suoni ad esse Voci. Et questo dico, quando tal Numero si considerasse uniuersalmente in ciascuno intervallo: ma quädo si considerasse particolarmente in quelli interualli solamente, che sono consonanti; si potrebbe dire, che fusse la ragione delle proportioni, le quali sono le forme delle consonanze; considerate primieramente nella Musica; come sono le mostrate di sopra, contenute tra le parti del numero Senario, che si ritrouano con arteficio nelle parti di un Corpo sonoro & relato al sopradetto modo. Et perche le differenze, che si trouano tra le Voci & i Suoni graui & acuti, non si conoscono, se non col mezo de i Corpi sonori; però considerando li Musici tal cosa, elessero una chorda fatta di metallo o d'altra materia, che rendesse suono; la qual fusse eguale da ogni parte; come quella dalla quale (essendo d'ogn' altro Corpo sonoro men mutabile & meno in ogni parte variabile) poteuano hauer la certezza di tutto quello, che cercauano: hauendo opinione certa, che tanto fusse la quantità del suono della chorda, quäto era il numero delle parti considerato in essa; ilperche conosciuta la sua lunghezza & quantità, secondo il numero delle sue parti misurate, subito faceuano giudicio delle distanze, che si trouano esser tra gli suoni graui & gli acuti o per il contrario; & conoscere la proportioni di ciascuno intervallo. Et questo è quello, che dimanda il Musico inanzi che dimostri le cose della Musica, che li sia concesso da colui, ilquale vuole imparare. Ma se per caso cotäl cosa, che è posta da lui per uno delli suoi Principij: come nella Prima dimanda del Terzo delle Dimostrazioni dichiarai: gli fusse negata; non potrebbe a patto alcuno fare la Dimostrazione. Et ciò non fecero fuor di proposito; come dalla esperienza possiamo vedere: perciöche se noi tirando una chorda di qual si voglia lunghezza sopra una superficie piana; la diuideremo con la ragione in tre parti equali; fatta la comparatione di una di essa all' altre due; conosceremo manifestamente, li suoni prodotti da queste parti (hauendole insieme percosse) esser l'uno dall' altro distanti per una Diapason, in Dupla proportioni; come nella Seconda parte vederemo. Onde in cotäl modo di uisa ancora in più parti, & comparato il tutto a due, tre, quattro o più di esse, potremo sempre conoscer variate distanze; & udir variati suoni, nati da quelle, secondo la diuersità delle parti al suo tutto; & potremo insieme conoscere, il Tutto esser cagione del suono graue; & le parti, quanto più saranno minori, esser cagione de i suoni acuti. Cö questo mezo et per tal via adunq; come piu sicura, secödo'l cöseglio di Tolomeo, aggiunt

la Ragione al Senso, li Musici vanno primieramente inuestigando le ragioni delle Consonanze, & poi di ciascun'altra Internallo, & ogni differenza, che si troua tra li suoni gravi & acuti; & hauendo rispetto alle Voci & a i Suoni, che sono la materia di ciascuno Internallo musicale; & alli Numeri & Proportioni, le quali (come altre uolte hò detto) sono la loro forma, aggiungendo queste due cose insieme, dissero, il Numero sonoro essere il vero Soggetto della Musica; & non il Corpo sonoro: percioche se bene tutti li Corpi sonori sono atti alla produzione de i Suoni: non sono però atti alla generatione della Consonanza; se non quando tra loro sono proportionati & contenuti sotto alcuna terminata forma: cioè sotto la ragione de i Numeri harmonici.

Per qual cagione la Musica sia detta subalternata all'Arithmetica, & mezzana tra la Mathematica & la Naturale. Cap. 20.



Ma perche la scienza della Musica piglia in prestanza dall'Arithmetica i Numeri & dalla Geometria le Quantità misurabili; cioè li Corpi sonori; però ista alle due nominate Scienze soggetta; & si chiama Scienza subalternata. Onde è da sapere, che di due sorti sono le Scienze: percioche sono alcune dette Principali o Subalternanti; & alcune Non principali o Subaltermate. Le prime sono quelle, le quali dependono da i Principij conosciuti per lume naturale & cognizione sensitiua; come l'Arithmetica & la Geometria; le quali hanno alcuni principij conosciuti per la cognitione d'alcuni termini acquistati per via de i sensi; come dire, che la Linea sia lunghezza senz'alarghezza; che è un principio propio della Geometria; & che il Numero sia moltitudine composta di più unità; & è propio principio dell'Arithmetica; oltre li principij comuni, che sono quelli, che dicono; l'una esser maggior della sua parte; la parte esser minore del suo tutto; & molti altri, de i quali l'Arithmetico & il Geometrico tirano le sue conclusioni. Ma le seconde sono quelle, che oltre li propri principij acquistati per il mezo de i sensi, ne hanno alcuni altri, che procedono da i principij conosciuti nell'una delle scienze superiori & principali; & sono dette Subaltermate, alle prime; come ha Prospettiva alla Geometria: ciosia che, oltre li propri principij, ne ha alcuni altri, che sono noti & approuati nella scienza à lei superiore, che è la Geometria. E de tal natura la Nonprincipale & subalternata; che piglia dalla principale l'istesso soggetto: ma per sua differenza vi aggiunge l'accidente: percioche se fusse altramente non vi sarebbe tra l'una & l'altra alcuna differenza di soggetto; come si vede della Prospettiva, che piglia per soggetto la Linea per se; della quale si serue anche la Geometria; & vi aggiunge per l'accidente la Visualità; & così la Linea visuale viene a d'esser il suo soggetto. Il medesimo intrattiene ancora nella Musica, che hauendo ella con l'Arithmetica per commune soggetto il Numero, aggiunge à questo per sua differenza la Sonorità, & si fa ad essa Arithmetica subalternata; tenendo il Numero sonoro per soggetto. Ne solamente ha la Musica li suoi Propij principij: ma ne piglia ancora de gli altri dall'Arithmetica, per li mezi delle sue Demonstrationi: accioche per essi habbiamo la vera cognitione della Scienza. E ben vero, che tal Principij & mezi non sono tutte le conclusioni, che nell'Arithmetica si ritrouano: ma solamente una parte, le quali al Musico fanno dibisogno; & sono di Relatione: cioè delle Proportioni; & questo per mostrare le passioni de i Numeri sonori, secondo il proposito. Onde ancor noi pigliaremo quelle Conclusioni solamente, che ci faranno dibisogno; & le applicaremo al Suono omero alla Voce, che dal Naturale (come dimostra il Filosofo) sono considerate: & hauerò ardimento di dire, che la Musica non solo alla Mathematica, ma etiam alla Naturale sia subalternata; non in quanto alla parte de i Numeri: ma si bene in quanto alla parte del Suono, che è naturale; dalquale nasce ogni modulatione, ogni consonanza, ogni harmonia & ogni melodia:

D la

Suppl. p. 37

For. n. 1. p. 37

De An. p. 37

De An. p. 37

2. De Ani
ma. cap. 8.

Suffic. lib.
1. cap. 8.

la qual cosa è confermata anche da *Aristotenna*, il qual dice; che la *Musica* ha li suoi principij dalla *Scienza naturale* & da quella de i *Numeri*. Et siccome nelle cose naturali, niuna cosa è perfetta, mentre che è in potenza: ma solamente quando è ridotta in atto; così la *Musica* non può esser perfetta, se non quando col mezzo de i naturali o artificiali istrumenti si farà udire: la qual cosa non si potrà fare col *Numero* solo, ne con le *Voci* sole: ma accompagnando queste & quelle insieme, massimamente essendo il *Numero* inseparabile dalla *Consonanza*. Per questo adunque sarà manifesto, che la *Musica* non si potrà dire ne semplicemente *Mathematica*, ne semplicemente *Naturale*: ma si bene parte *Naturale* & parte *Mathematica*; & conseguentemente mezzana tra l'una & l'altra. Et perche dalla scienza naturale il *Musico* ha la ragione della materia della *Consonanza*, che sono i *Suoni* & le *Voci*; & dalla *Mathematica* ha la ragione della sua forma: cioè della sua *proportionione*; però douendosi denominare tutte le cose dalla cosa più nobile; più ragionevolmente diciamo la *Musica* essere scienza *mathematica*, che *naturale*: conciosia che la forma sia più nobile della materia.

Quel che sia *Proportionione*; & della sua diuisione. Cap. 21.

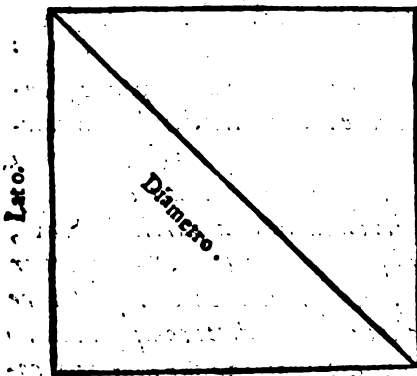


I *Suoni* & le *Voci* adunque tra loro *proportionati*, li quali senza alcun dubbio hanno l'esser da cose naturali, generano & in atto fanno udire la *Consonanza*, governatrice d'ogni *modulatione*; per il cui mezzo si perviene all'uso delle *Melodie*; nel quale consiste tutta la perfezione della *Musica*. Eben vero, che alla sua generazione concorrono (come altre volte vederemo) due suoni dissimili; i quali secondo la forma & la ragione de gli harmonici numeri, *proportionatamente* siano distanti l'un dall'altro per il grave & per l'acuto. Ma si ha da sapere, che tutte quelle cose, dalle quali può nascer suono; come sono *Chorde*, *Nervi*, *Aere respirato* & altre cose simili, il *Musico* chiama *Distanza*; & la *Forma* o *Ragione* de i *Numeri*, che si eua dalla misura delle *chorde* sonore, chiama *Proportionione*: la quale immediatamente si divide in due parti: cioè in *Commune* & in *Propia*. La prima è la *comparatione* di due cose insieme, fatta in un medesimo attributo o uer predicato uniuoco; come comparando *Gioseffo* & *Francesco* in bianchezza o uero in altra qualità, nella quale conuenghino. La seconda (come vuole *Euclide*) è quella certa *habitudine* o *conuenienza*, che hanno due finite quantità di un medesimo genere propinquo, siano eguali ouero ineguali tra loro. Et ho detto di un medesimo genere propinquo: percioche non si può dir con ragione, una *Linea* esser maggiore o minore ouero eguale ad una *Superficie*, ne ad un *Corpo*; ne il *Tempo* esser maggiore o minore ouero eguale ad un *Luogo*; ma si bene una *Linea* esser maggiore o minore ouero eguale ad un'altra; & così un *Corpo* ad un altro corpo; & altri simili: percioche (come insegna il *Filosofo*) la *comparatione* si debbe far solamente nelle cose, che hanno una sola significatione & che sono di uno istesso genere propinquo; & non in quelle, che hanno più significati & sono di generi diuersi; ouero assolutamente di un sol genere remoto. Ne si ritroua solamente la *Proportionione* nelle sopradette quantità: ma nelli *Pesi*, nelle *Misure*; & (come vuol *Platone*) nelle *Potenze* & nelli *Suoni*; come vederemo: la qual *Proportionione* mai si ritroua in alcuna cosa, se non in quanto l'una è eguale o maggiore o minore dell'altra: conciosia che il proprio della *Quantità* è, l'esser detta *Egual* ouero *Inegual*. Et si ritroua tal *proportionione* primieramente nella *Quantità*; & successivamente dipoi nell'altre cose nominate. Lascerò hora di parlare della *Commune*: percioche non fa punto al nostro proposito; & di nuovo dimanderò la *Propia* nella *Razionale* & nella *Irrazionale*; & dirò prima la *Razionale* esser quella, che da numeri, i quali consentono o sono consentiti piglia la sua denominatione; come dal 2. che essendo comparato alla *Unità*, nella ragione del contenere, è denominata la Du-

7. Phy. c. 1
summa. 4.

In Timeo.

La Dupla proportione : onde simili quantità sono dette cōmensurabili & communicanti : percioche l'una & l'altra sempre da una commune misura può esser misurata . La



Irrazionale poi è quella, che per niun numero rationale si può denominare ; come quella del Diametro & del Lato del Quadrato : imperoche non si può dare alcuna misura commune , che sia certa & che misuri interamente l'uno & l'altro ; & perciò sono dette Quantità incomensurabili . Dobbiamo però avvertire , che ogni proportione , che si ritrova ne i Numeri , che sono quantità discreta ; si ritrova anco nella continua : essendo che tutti li Numeri sono commensurabili & communicanti : perche almeno sono numerati dall'Unità ; il che non avviene nella continua ,

anfi g. b. h.

nella quale si ritrovano infinite ragioni , che nella discreta non si ritrovano ; & questo perche ciascuna proportione , la qual si ritrova in un genere di quantità continua , si trova anco in un altro ; la onde si come due rette linee l'una con l'altra si convengono : così ancora si convengono due Superficie , due Corpi , due Tempi , due Luoghi , due Suoni & altre cose simili : ma non intraviene il medesimo nella Quantità discreta . Dove è manifesto , che le proportioni nella continua sono di maggiore astrazione , che quelle , le quali nella discreta si ritrovano : conciosia che ogni proportione Arithmetica è rationale ; ma le Geometriche sono parte rationali & parte irrationali . Ma perche le Irrationali non fanno al nostro proposito , le lascerò da parte & piglierò le Rationali , che si dividono medesimamente nella proportione di Equalità & in quella Inequalità . Dico adunque che la proportione di Equalità è quella , la qual si trova tra due quantità , che sono tra loro equali : come 1 ad 1 : 2 a 2 : 3 a 3 : & seguentemente gli altri ; o due suoni , o due linee , o due superficie , o due corpi tra loro equali : la qual veramente non fa al nostro proposito ; essendo naturalmente indivisibile : percioche nelli suoi estremi non si ritrova differenza alcuna ; & non si può dire , che l'una quantità sia maggior dell'altra : & questo avviene perche la Equalità o simiglianza appresso il Musico non partorisce alcuna Consonanza . La proportione d'Inequalità : che è quella , della quale io intendo ragionare , è ; quando due quantità l'una maggior dell'altra sono poste in comparatione , di modo che l'una contenga o sia contenuta dall'altra : come il Binario comparato all'Unità o per il contrario . Et questa medesimamente si divide in due parti : cioè in quella di Maggiore inequalità & in quella di Minore : percioche quando si compara il maggior numero al minore : se'l maggiore contiene esso minore semplicemente , senza haverne altra consideratione , allora nasce quella di Maggiore inequalità : ma comparando il minore al maggiore : se'l minore , senza haver altro riguardo , è contenuto dal maggiore , allora nasce quella di Minore inequalità .

musico nel 2o libro Propo

In quanti modi si compara l'una Quantità all'altra. Cap. 22.



L contenere l'un l'altro & l'esser contenuto non sempre si piglia semplicemente : ma si bene in altro modo . Onde considerata tal comparatione più minutamente , da ciascuno di essi generi ne nascono altri cinque : percioche il maggiore numero si può comparare al minore : & così per il contrario , il minore al maggiore in cinque modi & non più : conciosia che nella proportione di maggiore inequalità , il maggior numero contiene in se il minore più d'una volta interamente : ouero una volta solamente & di più una parte di esso minore , detta Aliquota : ouero contiene il minore una sola volta & di più una parte di esso , chiamata Noaliquota . Cosìene anco il maggior numero il minore più d'una volta & di più una parte di esso aliquota ; oueramente lo contiene più volte & di più una parte nonaliquota . Dal primo modo ha origine quel genere di proportione ,

quinto ad libro 2o

D 2 che si

che si dice *Moltiplice*; dal secondo quello, che si chiama *Superparticolare*; & dal terzo quello che è nominato *Superpartiente*. Et sono detti generi *semplici*; perciocche dal quarto modo se ne genera un altro detto *Moltiplice superparticolare*; & dal quinto & ultimo nasce quello, che si addimanda *Moltiplice superpartiente*, i quali generi del primo & de gli altri due seguenti si compongono; come dal nome di ciascuno da per se si comprende; & sono detti *Composti*. Nella *proporzione di Minore inequalità*, il minor numero similgiatamente è contenuto dal maggiore in cinque modi & non più; & così si hanno cinque altri generi, chiamati di *minore inequalità*; & sono denominati da i propri nomi delli sopradetti, aggiuntosi solamente per lor differenza questa particella *Sub*, che significa *Sotto*; & sono nominati *Submoltiplice*, *Subsuperparticolare*, *Subsuperpartiente*, *Submoltiplice superparticolare* & *Submoltiplice superpartiente*; de i quali i tre primi si chiamano medesimamente *semplici*: ma gli altri due sono detti *composti*. Et non essendo questi cinque ultimi generi atti alla generazione delle *consonanze musicali* come nella seconda parte vedremo; però non ne ragionerò altrimenti più di essi.

Quel che sia parte Aliquota, & Non aliquota. Cap. 23.



OBBIAMO prima d'ogn'altra cosa auerire, che li Mathematici nominano Parte aliquota quella quantità, la qual presa quante volte si può in qual si voglia quantità maggiore, rende di punto l'intero del suo Tutto: onde il Binario è detto parte aliquota del Senario; imperochè preso tre volte rende di punto il suo tutto; che è il 6. Questa dal Campano è detta partitua; perche interamente numera & misura il suo Tutto. La Parte non dimandano quella, che tolta quante volte si può, non rende di punto il suo tutto più o meno: si come il Binario è detto Parte non aliquota del 5, perciò volte, rende 4; & preso tre volte, rende 6: onde tal parte dal medesimo nominata Aggregatiua: conciosia che aggiunta ad un'altra quantità tutto; si come aggiunto il 4 con l'Vnità rende il 5. Et questa non propriamente impropriamente, è chiamata parte.

In Def. 1.
lib. 5. Ele-
mēt. Eucl.

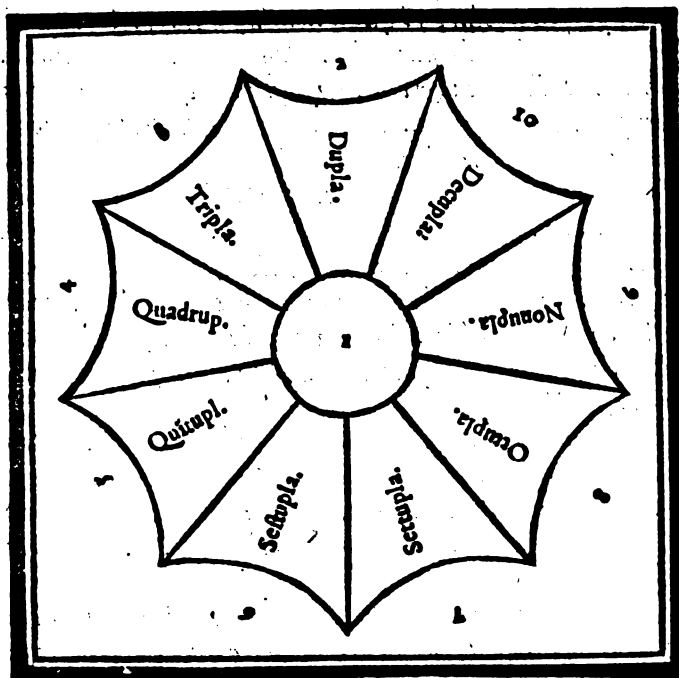
Della produzione del genere Moltiplice. Cap. 24.

A woodcut illustration of a large triangle. Inside the triangle, at the top, is a skull. Below the skull, within the triangle, are two figures: one on the left and one on the right, both appearing to be in a state of distress or death. The triangle is surrounded by several figures, some of whom are holding up the triangle. The entire scene is enclosed in a square border.

NON ORA che i dettici cinque vltimi generi delle proportioni di maggiore
inequalità siano finiti ; non è però da pensare, che le loro specie siano fini-
te : percioche à guisa de i Numeri (seguendo in infinita il naturale ordi-
ne loro) infinitamente si possono accrescere . Et quantunque tali specie
possino essere infinite ; nondimeno la Musica non riceue l'Infinito : ma
si contenta di una particella, che sia finita, & più vicina alla semplicità : accio possa dar
buon conto di quello, che opera : percioche troppo bene sa il Musico ; che si come qualun-
que cosa, che è più lontana dalla sua origine , è men pura & men semplice ; & dal sen-
so è men compresa & meno intesa dall'Intelletto : il che auiente per il contrario : che
quando è più vicina ; allora non solamente la comprende il Senso ; ma ancora l'Intellet-
to l'apprende : così fa & vede ne i Numeri , che quanto più sono lontani dall'Unità , la
quale è semplice ; tanto sono men semplici & men puri , & meno del senso compresi ,
& meno intesi dall'Intelletto : & per il contrario , quanto più sono vicini , tanto più
semplici si ritrovano ; & a i sentimenti & all'Intelletto sono più noti ; percioche par-
tecipano di tal semplicità : & così faccettando, che il medesimo intramene de gli estremi
suoni, o voci di qualunq. consonanza, ouero Intervallo : che quatto più sono l'uno all'altro
vicini et uniti ; tanto più sono intelligibili : & se auiente che nell'acuto, ouer nel graue trop-
po si distendino ; il senso total cosa abhorisce, & ne può hauer così presta cognitione di essi : ef-
fendo che, ne dalli naturali, ne da gli artificiali istrumenti tanta distanza (se nò difficultà)

tc)

te) è compresa: Et quātūq; verso l'acuto & verso il graue molto si potessero distendere; tuttavia non potrebbero proceder più oltra; se non tanto quanto dalla Natura & dall'Arte li fusse permesso. Ma perche tutti gli harmonici suoni, i quali sono rationali; cioè hanno tra loro determinato & rationale intervallo, o proportionē; necessariamente sono sottoposti alla ragione del Numero: percioche i loro estremi comparati l'uno all'altro necessariamente cadono sotto la ragione di una delle specie de i nominati generi: però hauendo fin qui ragionato intorno di essi; uerrò hora a ragionare in che modo si generano le loro specie. Laonde incominciando dal primo, il quale è più semplice d'ogn'altro; detto Moltiplice dico: che potremo hauer cognitione di tutte le sue specie, co'l dispor prima il naturale ordine de i Numeri, incominciando dall'Vnità & procedendo in infinito, se fusse bisogno; & dipoi far la comparatione del Binario, Ternario, Quaternario & de gli altri numeri per ordine ad essa Vnità; & così facendo ritrouaremo in ciascuna relatione varie specie di proportioni: conciosiache comparando'l Binario all'Vnità, tal proportionē si chiamerà Dupla, per il suo Denominatore; che è il 2. Dipoi comparando il Ternario, nascerà una proportionē, che si nominerà Tripla; medesimamente dal suo Denominatore, che è il 3. & così seguendo per ordine: di modo che facendo sempre la comparatione di ciascun numero alla Vnità, haueremo in tal modo le specie del primo genere detto Moltiplice; che sono poste nello effempio.



Quel che sia Denominatore & in qual modo si troui; & come di due proposte Proportioni si possa conoscere qual sia la maggiore, o la minore. Cap. 25.

BISOGNA auertire, che Denominatore (come vuole Euclide) si chiama quel numero, secondo'l quale si piglia la parte nel suo tutto; & è propriamente detto da alcuni Parte aliquota; & da altri Quotiente: percioche denota quante volte il maggior termine della proportionē contenga il minore; & è quello, che è prodotto dalla diuisione del maggior termine, fatta per il minore di qualunque proposta proportionē di qual si voglia genere; si come per effempio, diuidendo il maggior termine della Dupla, che si ritroua esser la prima nel genere Moltiplice, il quale è 2. per l'Vnità, che è il minore; ne nasce 2. il quale dico essere il Denominatore di tal proportionē: perche il Binario

D 3 contiene

Element.
lib. 7. Def.
13.

contiene due volte essa Vnità: & questa divide quello interamente in due parti. Medesimamente diremo il 3. esser denominatore della Tripla; & il 4. quello della Quadra: conciosia che'l 3. contiene tre volte l'Vnità: & il 4. quattro fiate; & così di tutti gli altri seguentemente. Et tali denominationi si chiamano Semplici: perche sono denominate da numeri semplici; che sono 2. 3. 4. & da altri simili. Ma se nel genere Superparticolare divideremo li termini della Sesquialtera al modo detto; cioè il maggiore per il minore; ne verrà $1 \frac{1}{2}$: il quale dico esser denominatore della Sesquialtera: conciosia che'l 3. termine maggiore contiene il 2. termine minore una volta, con una mezza parte: la quale secondo il costume de Mathematici si descrive in tal modo $\frac{1}{2}$: & tal denominatione si nomina Composta: perche si compone della Vnità & di una sua parte. E ben vero che le parti che nascono in tal modo, allora si chiamano Aliquote; & allora. Nonaliquate del minor termine, che contiene la proportionione: ma il numero posto sopra la linea è detto il Numeratore di tal parte; & quello posto di sotto è il suo Denominatore. Ma donde derivi questa parola Sesqui & quello che significhi, non è cosa facile da sapere: se non fosse quello, che vuole Agostino; il quale (leggendo Sesque. & non Sesqui) pensa, che sia detta quasi da Scabq;: cioè da Absq; se & che significa Senza se; percioche (s'io non m'inganno) piglia la denominatione delle proportioni dalla parte del numero maggiore, della quale soprauanza il minore, ne i termini, o numeri delle proportioni del genere Superparticolare; i quali nomina numeri Sesquati; & quelli del Moltiplice. Còplicati. Et benché siano stati alcuni, i quali habbiano hauuto parere, che sia una aggiuntione Sillabica; & che non significhi cosa alcuna; ma sia stata ritrovata solamente per poter preferire con più commodità le dette specie; questo mi pare esser detto con poca consideratione; & che meglio hanno detto quelli, che dissero, che Sesqui vuol dir Tutto; & che Sesquialtera è detta da Sesqui & da Altera parole latine, delle quali questa si usa, quando si parla di due solamente, & significa Altra: quasi volendo dire proportionione, il cui maggior termine contiene tutto il minore una volta intera, con una delle due parti: & questo è ben detto: imperoche se fusse altrimenti (come vogliono alcuni, che Sesqui significhi Alretanto & la metà) non si potrebbe addattare tal parola nelle altre; come nella Sesquiterza, nella Sesquiquarta & nelle seguenti. Nò dimeno è da auertire, che'l Denominatore di qualunque proportionione si ritrova in due modi; cioè ne i puri numeri; & aggiungendo à questi le parti. Et potremo ritrovar questo secondo modo in quattro maniere: imperoche alcuna volta ritroueremo l'Vnità & una parte; & alcuna volta l'Vnità & più parti: ouero ritroueremo alcun numero & una parte; ouero alcun numero aggiunto à più parti. Se noi ritroueremo numeri semplici; allora denominaremo le proportioni semplicemente, secondo che nelle specie del Moltiplice si è mostrato; & se ritroueremo l'Vnità aggiunta ad alcuna parte, la denominaremo, secondo che di sopra furono denominate quelle del Superparticolare. Ma quando poi si ritrouerà l'Vnità con più parti; allora, lasciando l'Vnità, si porrà auanti questa parola Super al Numeratore delle parti, & al Denominatore quest'altra Partiente; & si comporrà la denominatione della proportionione delle dette due parole & da i termini delle parti; come per effempio si può vedere nella prima specie del genere Superpartiente; che la proportionione detta Superbipartienteterza è denominata da 1 & $\frac{2}{3}$ suo denominatore: conciosia che diuiso il termine maggiore di tal proportionione, che è il 3. per il 3. il quale è il minore; ne risulta 1 & $\frac{2}{3}$. La onde pigliando il numeratore delle parti, che è il 2; aggiungendoli la parola Super, si dirà Superbi; dipoi pigliando il 3. denominatore con la seconda parola Partiente, si dirà Partienteterza: & così aggiunte insieme dirà, Superbipartienteterza; il che si fa nell'altre ancora, secondo il suo denominatore. Ma quando il denominatore sarà còposto di alcun numero & di una parte sola; si denominerà prima la proportionione dal numero; come fu detto del Moltiplice; dipoi si aggiungerà la parte, nel modo che nel Superparticolare ho dichiarato: conciosia che tal proportionione

Enfilis
Musica. li.
bro. I. ca. 10

Joan. p. r.

ad p. r. v.
ad p. r. v.
ad p. r. v.

Sesquialtera

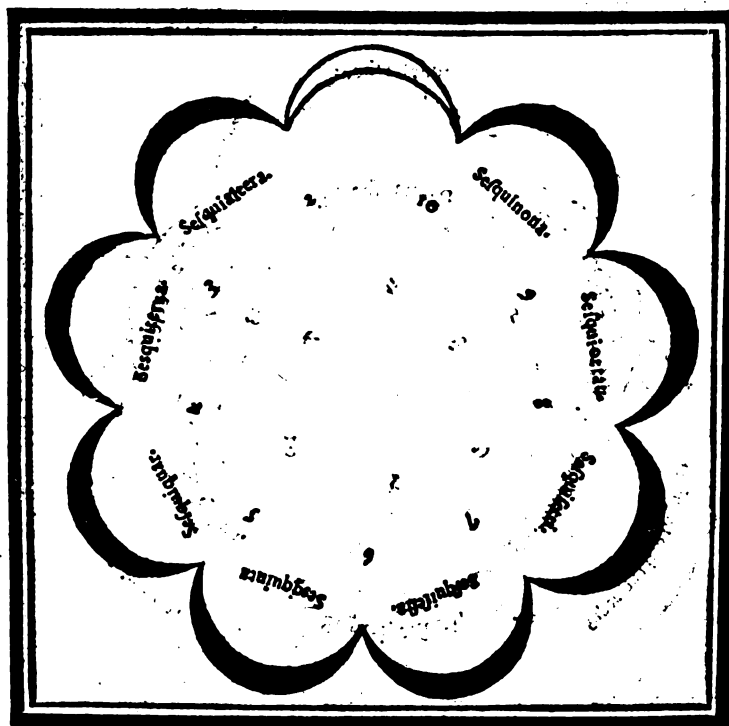
portione si ritroua necessariamente nel primo genere composto detto Moltiplice superparticolare: come si può vedere nella Dupla sesquialtera: la quale si denomina da 2 & $\frac{1}{2}$: percioche il suo termine maggiore, che è il 5, contiene il 2, il quale è il minore, due volte & una meza parte del minore; di modo che dal 2. piglia la denominatione della Dupla; & dalla parte, che è $\frac{1}{2}$ piglia quella della Sesquialtera. Quando poi il denominatore sarà cōtenuto da numero intero & da più parti; allora si denominerà la proportione primie ramēte dal numero; nel modo che si è mostrato nel Moltiplice; dipoi si aggiūgerāno le parti denominandole secondo che facēmo nel genere Superpartiente: percioche la proportione necessariamente caderà nel secondo genere composto, detto Moltiplice superpartiente. Abbiamo l'esempio di questo nella Dupla superbipartiente terza, la quale è la prima specie di tal genere; come vederemo; denominata, per le ragioni dette, da 2 & $\frac{2}{3}$ suo denominatore. Lungo sarebbe s'io ualeſſi porre gli esēpij di ciascuna specie: ma perche molti di essi si potranno vedere al suo luogo: però in questo hora non mi estenderò più oltre: solamente dirà questo per conclusione: che ciascuna proportionē è tanto maggior di un'altra (come ne auertisce Euclide) quanto la fa il suo Denominatore; & questo in ogni genere di proportionē: il che è manifesto: essendo che la Dupla è senza dubbio alcuna maggior della Sesquialtera; conciosia che il 2. suo Denominatore, è maggior di 1 & $\frac{1}{2}$ Denominatore della Sesquialtera; & così si può dir ancor delle altre, senza alcuno errore.

Sum. b. 7. p. 57

Element.
lib. 7.
def. 21.

Come nasca il genere Superparticolare. Cap. 26.

L secondo genere delle proportioni di maggiore inegualità nasce in questo modo: che lasciata solamente nel predetto ordine naturale de i numeri da un tanto l'vnità, & incominciando dal Binario, seguendo di mano in mano tal ordine; se noi faremo la comparatione del maggior numero al minore più vicino: da tal comparatione sarà prodotto il genere Superparticolare; delquale la prima specie è la Sesquialtera, comparando il Ternario al Bi-

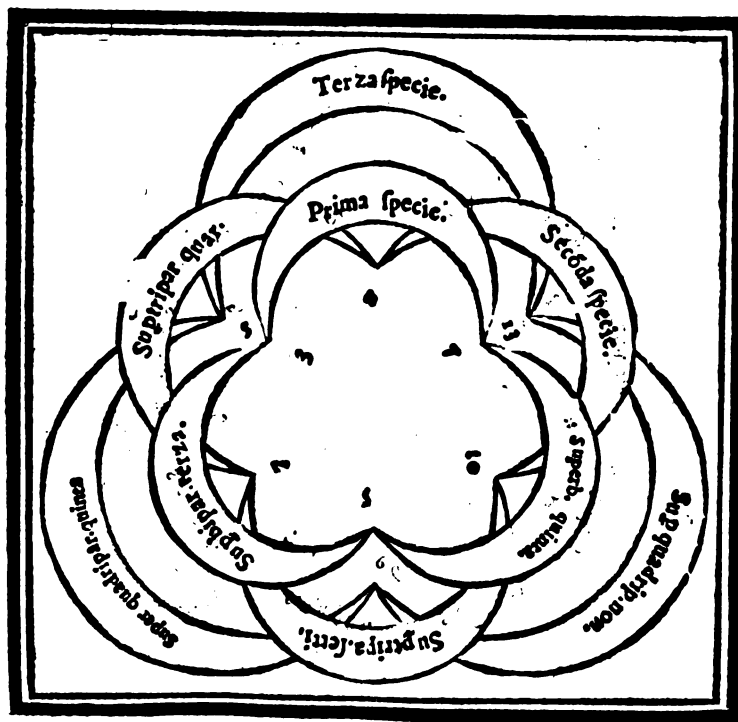


nario: percioche comparato poi al Ternario il Quaternario, nasce la seconda specie detta Sefquiterza, & così le altre per ordine; ciascuna delle quali è denominata dal suo proprio denominatore, ouer parte aliquota. Onde si vede, che se in alcuna proportion, la parte, per la quale il maggior numero supera il minore, è la metà di esso minore, quella si chiama Sefquialtera; & se è la terza parte, si chiama Sefquiterza; & breuemente tutte le altre specie, quantunque fussero infinite, sono denominate dalle parti loro; come nell'esempio si può vedere.

Della productione del genere Superpartiente. Cap. 27.



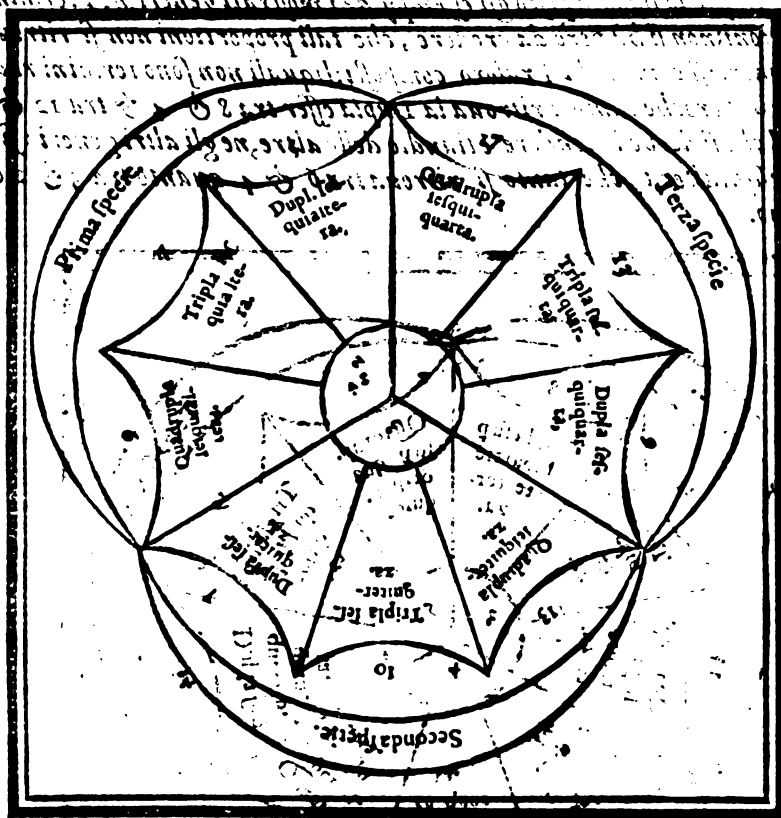
E specie del terzo genere detto Superpartiente sono infinite: imperoche alcune sono dette Superbipartienti, alcune Supertripartienti, & alcune Superquadrupartienti; procedendo così in infinito, secondo l'ordine naturale de i numeri. Onde la Superbipartiente si ritrova tra due numeri differenti tra loro per il Binario, che siano di esso maggiori; & esso non possa esser loro misura commune: & vogliono essere tai numeri Contraseprimi: la cui natura & proprietà è tale, che sono termini radicali di qual si voglia proportion, che contengono. Lasciando adunque il Binario da parte, come quello che poco fa al proposito, piglieremo il Ternario & il Quinario, che sano nell'ordine naturale de i numeri primi, che offeruano cotale legge: percioche se noi compareremo il maggiore al minore, haueremo la proportion della Superbipartienteterza: conciosia che'l 5. contenga il 3. una volta & di più una sua parte non aliquota: cioè due terze parti: alla differenza della quale, tra'l 7 & il 5. è generata la proportion Superbipartientequinta; & tra'l 9 & il 7. la Superbipartienteseptima; & così l'altre specie di mano in mano. Ma tra'l 7 & il 4. nasce la Supertripartientequarta: la quale è la prima specie tra le Supertripartienti: onde è necessario, che si come nelle prime si è offeruata la differenza del Binario, che così in queste seconde si offerui quella del Ternario; & in quelle che sono dette Superquadrupartienti, quella del Quaternario: per la qual cosa offeruando tal regola nell'altre per ordine, si potrebbe andare in infinito; come si vede nell'esempio.



*longhinf aut
mit der andy*



L Quattro genere detto Moltiplice superparticolare nasce aggiungendo il minor termine di qual si uoglia proporzion del genere Superparticolare al maggiore. Et aggiungendo sempre il medesimo minore al numero che viene per tale aggiuntione. Onde se noi aggiungeremo il Binario minor termine della Sesquialtera al maggiore, che è il Ternario, ne verrà il Quinario; al quale medesimamente aggiunto esso Binario nascerà il Settenario Et così gli altri in infinito: di modo che osservando l'istessa regola nell'altre si potranno habere infinite specie; come nella figura si può comprendere.

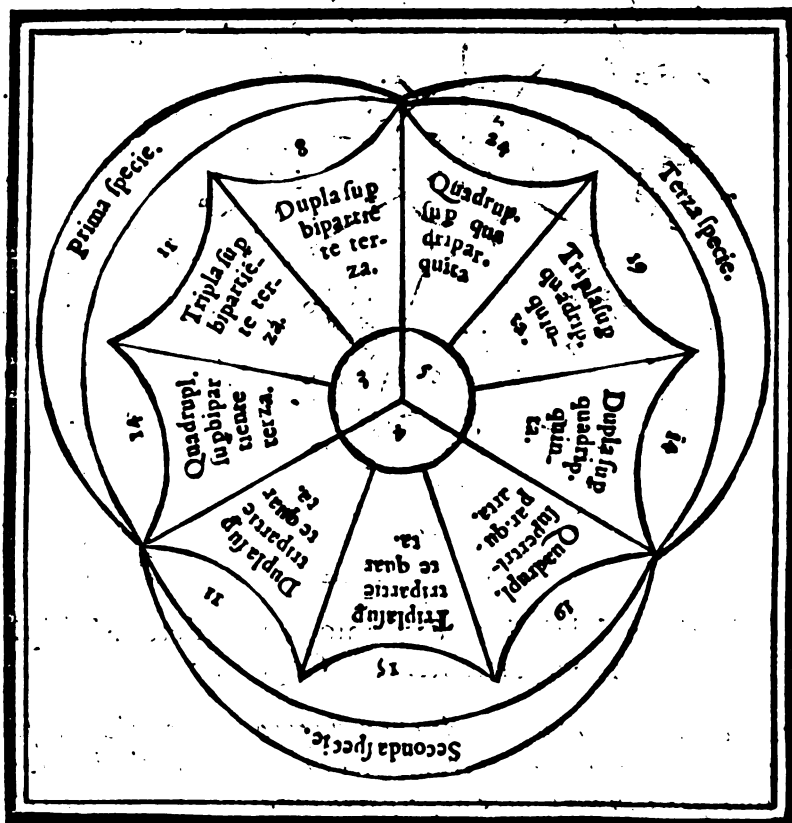


Della productione del Quinto & ultimo genere, detto Moltiplice superpartiente. Cap. 29



M A se noi offeruaremo il modo, che nella productione del Moltiplice superparticolare habbiamo offeruato; cioè di aggiungere il minor termine delle proporzioni del genere Superpartiente al termine maggiore; Et al prodotto aggiungendo sempre esso minor termine, continuando in infinito (se far si potesse) sarà per tale aggiuntione creato il Quinto & ultimo genere, detto Moltiplice superpartiente; del quale (per non esser cosa molto difficile) non ci stenderò a ragionare più oltre, bastando solamente parre gli esempi; acciò che sia più agevole & luore alla intelligenza di tal regola. Et faranno li seguenti. Et si come ne i modi nostri si compone la Superpartiente quarta & la Superpartiente quinta; così ancora si componano l'altre specie; le quali (come ho detto) sono infinite. Et quella che si è detto dei generi & delle specie di Maggiore in egualità si dice una di quelle di Minore; le cui specie si ridurranno collocate tra loro termini radicali: come sono le specie mostrate di sopra. Onde è da notare, che quei numeri si dicono Termini radicali, o Radici di alcune proporzioni, de i quali è impossibile di

di ritrovare in quella istessa proportione numeri minori: & tali numeri sono Contra & primi, come di sopra si è mostrato, & come nel Lib. 7. delli suoi Elementi, o Principij, che dire li vogliamo Euclide & anche Boetio nel Cap. 8. del Secondo libro della Musica manifestano. Et li Musici nella prolazione delle figure cantabili segnano i Numeri delle proportioni di Maggiore inequalità in tal modo, che il maggior termine della proportion, che vogliono mostrare, pongono sopra'l minore: si come volendo mostrar la prolacion della Dupla, la segnano in questo modo $\frac{2}{1}$: & quella della Sesquialtera così: $\frac{3}{2}$: Ma in quelli di Minore inequalità segnano al contrario: cioè pongono il minor termine della proportion sopra'l maggiore: come si vede nella prolacion della Subdupla & della Subsesquialtera, le quali segnano in tal modo $\frac{1}{2}$ & $\frac{2}{3}$: & così ancora nell'altre in ciascun genere. Et quantunque io habbia posto gli effempj de i mostrati generi, ne i termini radicali delle proportioni: non si hà però da credere, che tali proportioni non si ritrovino anco ne gli altri numeri: si come nelli Traloro composti. Liquali non sono termini radicali delle proportioni: imperoche tanto si ritrova la Dupla esser tra 8 & 4. & tra 12 & 6. quanto tra 2 & 1. Il che si debbe intendere et iandio delle altre, ne gli altri generi: si come in quelli della Sesquialtera, che tanto si ritrova tra 6 & 4. quanto tra 3 & 2. come più altra vederemo.



Della natura & proprietà de i nominati Generi.

Cap. 30



PER quello che si è mostrato di sopra adunque, si può comprendere, che i Generi & le Specie delle proportioni di minore inequalità nascono tra i Numeri in quel modo istesso, che nascono quelle di maggiore: ne altra differenza si troua dall'uno all'altro, se non che in quelle si fa la comparatione del termine minore al maggiore, in quanto l'uno è contenuto dall'altro: & in queste si fa la comparatione del termine maggiore al minore, in quanto l'uno l'altro contiene: & così tanto quella di maggiore, quanto quella di minore inequalità vengono ad esser produtte in un tempo, & essere nell'istesso soggetto. Ma secondo'l mio

giudicio

giudicio, le Proporzioni di minore inequalità si possono considerare altramente. La onde per maggiore intelligenza di questo, & anco per conoscere la natura di questi generi, si de sapere; che essendo la Equalità come elemento delle proporzioni; ella viene ad esser principio della Inequalità (come vuol Boetio & Giordano) & a tenere il luogo mezzano tra il genere di maggiore inequalità & quello di minore: ilperche è di sua natura semplice; conciosia che (come si può vedere) essendo moltiplicata, o diuisa; quella proporzion, che si ritroua nel tutto si ritroua anche in ciascuna delle sue parti; & è sempre permanente; & risiene il suo essere in qualunque genere di inequalità. Questo si vede manifestamente esser vero: percioche leuando una Dupla da vn'altra nel genere di maggiore inequalità, al modo che più oltra vederemo; & simigliantemente in quello di minore una Subdupla da vn'altra, si vien immediatamente alla Equalità: essendo che (secondo il parer di Boetio) ogni Inequalità si risolue nella Equalità, si cõe in elemẽto del suo proprio genere: il che nõ auie delle proporzioni di Inequalità che son mutabili; le quali essẽdo moltiplicate o diuise; le proporzioni del tutto son differẽti da quelle delle lor parti; & le maggiori proporzioni nõ hãno luogo tra i termini delle minori: cõe si può vedere dalla Dupla; che per esser maggiore della Sesquialtera, non hã luogo tra li suoi termini; come è manifesto: conciosia che volendo cauare la Dupla contenuta tra questi termini 2 & 1. dalla Sesquialtera contenuta tra questi 3 & 2. nel modo ch'io intendo di mostrare: nascerà la Subsesquiterza tra questi due 3 & 4. contenuta nel secondo genere di minore Inequalità, detto Subsuperparticolare: la quale per esser di genere diuerso dalle due prime proporzioni; dà segno manifesto, che la Sesquialtera è priua di tanta quantità, quanta è quella, per la qual la Sesquialtera è superata dalla Dupla: cioè, è priua di una Sesquiterza. Et questo è verissimo: conciosia che aggiungendo la Sesquialtera alla Sesquiterza, immediatamente nasce la Dupla: onde la Subsesquiterza viene ad esser solamente la ragione di quella proporzion, che manca tra gli estremi della Sesquialtera, per ascendere alla somma & quantità della Dupla: il qual difetto si manifesta per la particella Sub, che se le aggiunge: la quale nella compositione dinota alle volte diminutione: La onde dall'effetto la potiamo chiamare Priuatiua. Dico Priuatiua; non pche ella habbia possanza di priuar alcuna proporzion, della sua quantità; ma perche dichiara la proporzion di cui si aggiunge, esser priua nell'i suoi termini & diminuta di tanta quantità, quanta è la sua denominatione. Et questo nõ hò detto fuor di proposito: percioche si cõe è impossibile, in fatto, che da vn numero minor se ne possa cauare alch' maggiore: cost' ancora è possibile, che da una proporzion, che sia minore, se ne possa in fatto leuar una maggiore: essendo di bisogno, che quella quantità, dalla qual se ne cauã vn'altra, sia o maggiore, ouer eguale a quella, che intendiamo leuare. Però operando nel modo ch'io son per mostrare, da una Dupla sempre potremo cauare una Sesquialtera, & ne soprauancerà una Sesquiterza; & da una Sesquialtera potremo leuarne vn'altra, & ne verrà l'Equalità: ma nõ potremo giamai cauare una Dupla da una Sesquialtera, che non manchi alcuna quantità: la quale verrà sempre nel prodotto del sottrarre l'una dall'altra, come vederemo; & ne dimostrerà total mancamento: essendo la Dupla maggior di essa per una Sesquiterza; & la Sesquialtera diminuta di tal quantità; come si è potuto vedere. La onde non si marauigliarà alcuno, se io assimiglierò le proporzioni di maggiore inequalità all' Habito: & le chiamerò Positiue & Reali; conciosia che danno la ragione delle proporzioni; cioè della forma, che dà l'esser ad vn soggetto reale determinato; & quelle di minore alla Priuatione & le nominerò Rationali & Priuatiue: percioche negano la proporzion, che rappresentano, nel nominato soggetto; & sono priue di vno de i loro termini reali: perche non trapassano la Equalità: ma sono di lei minori. Il perche essendo il genere di maggiore inequalità diuerso & opposto al genere di minore, pigliato a questo modo: è necessario, che l'uno & l'altra si considerino sotto diuersi ragioni; cioè, il primo sotto la ragione dell' Habito o Positiue; & il secondo sotto la ragione della Priuatione. Si debbono ancora considerare come due opposti corrispondenti l'uno all'altro nel terzo modo di Oppositione: percioche i generi & le specie sottoposte di vno, corrispondono (considerate sotto la ragione dello

Arith. lib.
2. ca. 1. &
Musice li
bro 2. ca.
7. Elemẽt.
lib. 9.

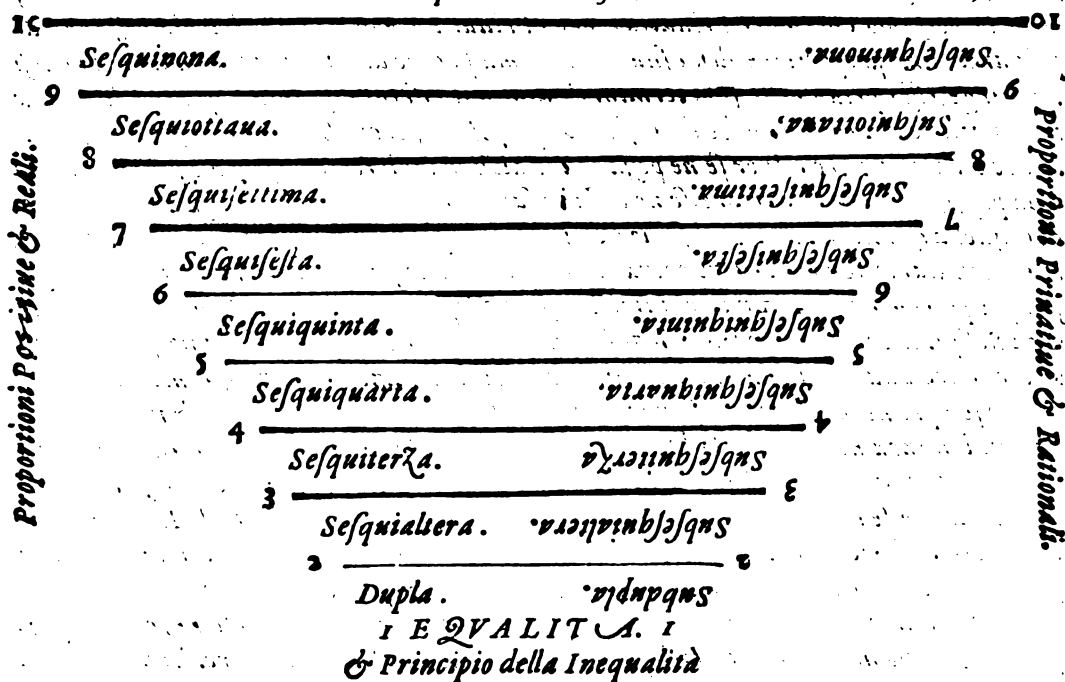
Arith. lib.
2. cap. 1.

per l'habito

non al
syr

dell' Habito) a i Generi & alle Specie sottoposte dell' altro, considerate sotto la ragione della Privatione: quasi all' istesso modo, che corrisponde l' Ignoranza alla Scienza, le Tenebre alla Luce, & simiglianti. Si debbono considerare anche come due opposti corrispondenti al loro mezzo: cioè alla Equalità; la quale è quasi come il soggetto dell' Habito & della Privatione; conciosia che intorno a lei auengano tali cose. Ne voglio hauer detto questo senza qualche fondamento: percioche si come il soggetto dell' Habito non naturale & della Privatione imperfetta è atto a riceverè hor l' uno hor l' altro per successione; et ricener quello, che se gli appresenta, in fino a tanto che è primo di esso; si come vediamo dell' Aria, che è atta a ricorere hora la luce & hora le tenebre; & tanto è lucida quāto la luce le stà vicina & non si separa da essa: così la Equalità è atta a ricener hora la proportion di maggiore, hora quella di minore inequalità. Et si come l' Soggetto mantiente nella sua qualis la cosa, che ricene; & per questo non si varia nella sua sostanza: così la Equalità nō muta quella proportion di qual si uoglia genere, che se le accōpagna; ne meno ella si varia quando se le aggiunge, o se le leua alcuna proportion di qual si uoglia genere; essēdo li suoi termini (come hò mostrato) immutabili & inuariabili. Et perche si come nel Soggetto è sempre la privatione, quando è rimossa l' Habito; & l' Habito, omer l' attitudine, quando è rimossa la privatione: simigliantemente rimossa dalla Equalità una proportion ne qual si uoglia di maggiore inequalità, ne uiene immediatamente una quasi simile contraria di quelle di minore; & ni si introduce quella di maggiore inequalità, quando se le leua quella di minore: si come è, che leuandole una Dupla, ne viene una Subdupla, & leuandole la Subdupla nasce la Dupla. Ma perche ogni estremo ha il suo mezzo: & il mezzo è quello, che egualmente è distante dalli suoi estremi: essēdo i due generi di Inequalità due estremi equidistanti dalla Equalità: per ciò hò detto, che la Equalità tiene il luogo di mezzo tra l' uno & l' altro delli nominati due generi di inequalità, nel modo che nella figura si può chiaramente vedere.

Et piu oltra in infinito.



Et benchè tali effempj siano posti solamente ne i termini di alcune specie delli due primi generi di maggiore & di minore inequalità; tuttavia vi si debbono anco intender quelli delle altre specie: i quali hò lasciato per breuità; pensandomi che solamente questi siano bastanti a mostrare quāto habbiamo proposto: però ciascuno, il quale fusse desideroso di ueder l'altre specie di tai generi, per se stesso le potrà inuestigare, hauendo riguardo a quello, che s'è mo

stato di sopra. Hora per quello che si è detto possiamo comprendere, per qual ragione le proporzioni di maggiore inequalità si possono chiamare Reali & Passive: & quelle di minore Rationali & Primitivae; & si possa dire anco, che siano due estremi, tra i quali si ritrovino collocata nel mezzo la Equalità; & similmente possiamo conoscer la natura & proprietà di ciascuno de tali generi; & qual sia il loro vero ufficio. Quando adunque vorremo nominare alcuna proporzione del genere di minore inequalità, le potremo accompagnare questa particella Sub: quelle poi che saranno dell'altro genere, porremo senza cotale aggiunto. Et accioche le proporzioni di uno delli due opposti generi si conoschino da quelle dell'altro, offeruaremo quest'ordine: quando sarà bisogno: che noi porremo i termini maggiori di quelle proporzioni, che sono del genere di maggiore inequalità, dal lato sinistro & li minori dal destro; in cotale modo 3 & 2. & i termini di quelle, che sono del genere di minore, porremo al contrario in cotale maniera 2 & 3, imperoche quelli della Equalità si potranno porre senza alcuna differenza di luogo; essendo per lor natura inuariabili.

Del Moltiplicar le Proporzioni. Cap. 31.



HAVERENDO a sufficienza mostrato come nascono le Proporzioni, & come si trovino le lor Denominazioni, daremo principio a ragionar delle loro operationi, le quali sono cinque, Moltiplicare, Sommare, Sottrarre, Partire, & Trovar le lor Radici. Quanto alla prima dobbiamo sapere, che sono stati alcuni, i quali hebbero opinione, che'l Moltiplicare, & il Sommare fussero una cosa istessa; & alcuni teneuano l'opposita; cioè che fussero due operationi separate: & il medesimo teneuano del Sottrarre & del Partire. Ma lasciando le dispute da un canto, co l'essempio dimostrerò tali operationi non essere una cosa istessa: ma operationi separate, cosa molto utile & necessaria al presente negotio. Venendo adunque al proposito dico, che'l Moltiplicare è una disposizione di più proporzioni in un continuato ordine, poste l'una dopo l'altra in tal modo, che'l minor termine dell'una sia il maggior dell'altra, & così per il contrario. Ma il Sommare dico essere una adunanza di più proporzioni adunate insieme sotto una sola denominatione. Il Moltiplicar si può fare in due modi, il primo è quando ad una proporzione se ne moltiplica un'altra, o più incominciando dalla parte sinistra, venendo verso la destra: il qual modo nominaremo Soggiungere. Il secondo poi è, quando procederemo al contrario; cioè dalla destra verso la sinistra: & questo modo chiamaremo Preporre. Et perche questi due modi sono necessarij & tornano bene: però mostreremo l'uno & l'altro. Incominciando adunque dal primo dico, se noi havesimo a moltiplicare insieme due, o più proporzioni di un medesimo genere, o di diversi (il che non importa) disporremo prima le proporzioni contenute ne i lor termini radicali l'una dopo l'altra per ordine, secondo che quelle intendiamo moltiplicare: & dipoi pigliando il maggior termine della seconda proporzione da moltiplicare, posta a bā da sinistra, lo moltiplicheremo col maggiore & col minor termine della prima; & questo anco moltiplicheremo col minor termine della seconda; & haueremo tre numeri, contineti due continue proporzioni. Hora moltiplicheremo questi per il maggior termine della proporzione che si hā da moltiplicare: la qual è terza nel sopradetto ordine, incominciando dalla sinistra & di mano in mano venendo verso la parte destra: il che fatto, di nuovo pigliando il minor termine di tal proporzione, lo moltiplicheremo col minor delli prodotti; & ne risulteranno quattro termini, o numeri; ne i quali se conteneranno le moltiplicate proporzioni. Et quando fusse bisogno di soggiungere a queste proporzioni di nuovo alcuna altra proporzione, moltiplicheremo sempre li prodotti numeri per il maggior termine della proporzione, che vorremo soggiungere, & il minor delli prodotti per il suo minore; & da tal moltiplicatione haueremo sempre quello, che ricerchiamo. Ma perche egli essempj maggiormente muovano l'intelletto alla intelligēza di alcuna cosa, che nō fanno le parole;

hy 2um 4um 6um & massimamente nel maneggio de i Numeri; però desiderando io di esser inteso, verrò all' essemplio. Poniamo adunque che si habbiano da moltiplicare insieme quattro proportioni, contenute nel genere Superparticolare; & siano queste: una Sesquialtera, una Sesquiterza, una Sesquiquarta & una Sesquiquinta: primamente le porremo l'una dopo l'altra, secondo l'ordine, che si voranno moltiplicare, di modo che siano continuate tra i loro termini radicali, in questo modo. $3 \frac{1}{4} | 5 \frac{1}{5}$; & dipoi moltiplicheremo il maggior termine della Sesquiterza, che è 4. col 3 & 2. termini della Sesquialtera; & da tal moltiplicatione haueremo 12 & 8. i quali medesimamente conteneranno la Sesquialtera. Percioche li termini di qualunque proportioni moltiplicati per qual si voglia numero, non fanno variatione alcuna di quantità; come per la proua, & per la 18. del Lib. 7. de i Principij di Euclide, & per quello che dice Boetio nel cap. 29. del Lib. 2. della sua Musica, è manifesto. Et tali numeri porremo sotto una linea retta in piano, la qual diuida questi dalle proposte proportioni. Fatto questo, moltiplicheremo insieme i minori termini di queste due proportioni: & ne verrà 6; ilqual porremo dalla parte destra a canto l'8; & haueremo moltiplicato dette proportioni insieme: cioè soggiunto alla Sesquialtera la Sesquiterza tra questi termini 12. 8. 6. Hora per soggiungere a queste la Sesquiquarta moltiplicheremo questi termini per il suo maggior termine, che è il 5. incominciando dalla parte sinistra venendo verso la destra, & haueremo 60. 40. 30. Il che fatto moltiplicheremo il minor termine delli tre primi, che è 6. per il minor termine della Sesquiquarta, che è 4 & ne nascerà 24: il quale posto con gli altri, ne darà tale ordine, 60. 40. 30. 24. contenente la Sesquialtera, la Sesquiterza & la Sesquiquarta proportioni. Il medesimo faremo, quando vorremo moltiplicare a queste la Sesquiquinta: percioche moltiplicando prima li sopradetti quattro termini, per il suo maggiore, che è 5. ne verrà 360. 240. 180. 144 & dipoi moltiplicato il minor delli mostrati, che è 24. col minor termine di essa proportioni, che è 5. ne darà 120: il quale posto al suo luogo, da tal moltiplicatione haueremo cinque numeri, o termini, 360. 240. 180. 144. 120; continenti esse proportioni; come tra 360 & 240 la Sesquialtera la Sesquiterza tra 240 & 180; tra 180 & 144 la Sesquiquarta; & tra 144 & 120 la Sesquiquinta; ancora che non si ritrouino essere ne i loro termini radicali, come qui nell' essemplio si uede.

| Proportioni da moltiplicare. | | | | |
|------------------------------|-----|-----|-----|-----|
| 3 — 4 | | | 5 | 6 |
| 2 — 3 | | | 4 | 5 |
| 12 | 8 | 6 | | |
| 60 | 40 | 30 | 24 | |
| 360 | 240 | 180 | 144 | 120 |
| Proportioni moltiplicate. | | | | |

Quando adunque haueremo a moltiplicare & soggiungere insieme molte proportioni. operando al modo che habbiamo dimostrato, potremo hauer sempre il nostro intento.

Il Secondo modo di moltiplicar le Proportioni. Cap. 32.



CORRENDO, che nelle moltiplicationi sia dibisogno de preporre le proportioni l'una all'altra, procederemo in questo modo. Moltiplicheremo prima per il termine minore della seconda proportioni posta a banda destra ciascun termine della prima, incominciando dal minore: & di poi il maggior dell'una col maggior dell'altra insieme: & da tal moltiplicatione haueremo tre termini continenti tali proportioni. Dipoi moltiplicando questi prodotti

dutti per il minor termine della terza proportionē; & il maggior di essi per il maggiore, haueremo il nostro proposito. Se adunque noi pigliaremo il minor termine della Sesquiquarta, posta nel precedēte Capitolo, il quale è 4; & lo moltiplicheremo col 5 & col 6, termini della Sesquiquinta, ne risulterà 20 et 24; i quali porremo, come facēmo di sopra, sotto una linea retta. Dipoi moltiplicato il 5. maggior termine di detta Sesquiquarta col 6. maggior termine della Sesquiquinta, ne uscirà 30 il quale posto appresso il 24. ne darà tre termini 30. 24. 20. che contengono le proportioni moltiplicate. Ma per moltiplicar con queste la Sesquiterza, pigliaremo il suo termine minore, che è il 3; & lo moltiplicheremo con li tre prodotti, incominciando della destra, venendo verso la sinistra parte, & haueremo 90. 72. 60; affettādoli l'uno dopo l'altro sotto li suoi producenti; i quali son 30. 24. 20; & di nuovo moltiplicādo il 4. maggior termine della Sesquiterza col 30; uscirà 120. il quale dopo che l'haueremo aggiunto alli tre sopradetti ne darà un tal ordine. 120. 90. 72. 60. continenti la Sesquiquinta, la Sesquiquarta & la Sesquiterza proportionē. Ma volendo moltiplicar con queste la Sesquialtera, pigliaremo il 2. suo minor termine, & lo moltiplicheremo al modo detto nelli quattro prodotti: & haueremo 240. 180. 144. 120. Moltiplicheremo oltra di questo il 3 suo maggior termine col 120. maggior termine delli prodotti; & nascerà 360. il quale accopagnato alli quattro prodotti, ne darà tutta la moltiplicatione tra questi termini 360. 240. 180. 144. 120. i quali contengono le nominate quattro proportioni, comē nell'essēpio si vede simile a quello, che nel Capitolo precedente habbiamo dimostrato.

| Proportioni da moltiplicare. | | | | |
|------------------------------|-----|-----|-----|-----|
| 3 | 4 | | 5 | 6 |
| 2 | 3 | | 4 | 5 |
| | | 30 | 24 | 20 |
| | 120 | 90 | 72 | 60 |
| 360 | 240 | 180 | 144 | 120 |
| Proportioni moltiplicate. | | | | |

Del Sommare le Proportioni. Cap. 33.



L Sommar le proportioni (come hò detto) non è altro, che il ridurre quante si vuole di uno, o diuersi generi, sotto una sola denominatione: la quale si ritrova anche ne gli estremi numeri, o termini di esse proportioni, quando insieme sono moltiplicate; con tal differenza, che questi estremi sono mediati da altre proportioni: ma, quelli che nascono dal Sommare, sono immediati: come vederemo. Se haueſſimo adunque da sommare insieme due, o più proportioni di uno, o diuersi generi, procederemo in questo modo: porremo prima i maggiori & radicali termini delle proportioni, che si hanno da sommare l'uno sotto l'altro, ouer l'uno dirimpetto all'altro; similmente li minori: dipoi moltiplicheremo li maggiori l'uno nell'altro, incominciando dalli due primi; & il prodotto da questi nel terzo; & quello che nascerà nel quarto; & così di mano in mano; & il prodotto da tal moltiplicatione sarà il maggior termine continēte la proportionē, che hà da nascere. Il che fatto moltiplicheremo medesimamente li minori l'uno nell'altro; & il prodotto sarà il minor termine, che insieme col maggiore conterrà la ricercata proportionē. Si come, se haueſſimo da sommare insieme le già moltiplicate proportioni, le accommodaremo prima; come nell'essēpio si veggono: & incominciādo da i maggiori termini di quelle moltiplicheremo li due primi; cioè 3 et 4; l'uno cō l'altro; et haueremo 12. Questo poi moltiplicato

E a col

col 3. ne darà 60; il quale moltiplicato col 6. produrrà 360; & questo numero sarà il maggior termine, che hauerà da nascere di cotale somma. Al medesimo modo moltiplicheremo poi li termini minori; cioè il 2 col 3. & ne verrà 6; il quale numero moltiplicato col 4. ne darà 24. Con questo si moltiplicherà poi il 5. & ne darà 120. il quale numero verrà ad esser il minor termine, che insieme col maggiore contenerà la prodotta proportion, laquale è la medesima, che si ritroua ne gli estremi termini delle moltiplicate di sopra Proportioni; come si può vedere. Hauendo adunque ridutte tal proportioni sotto una sola proportion, la quale è la Tripla; & sotto un solo Denominatore, che è il 3. Si può hora vedere la differenza, che si ritroua tra il sommare & il moltiplicare; com'io sia che l'uno si ritroua mediato da alcuna proportion; & l'altro è senza alcun mezzo nelli suoi estremi termini; come ne i sottoposti effempj si può vedere.

| | | | | | | | | | | |
|--------|---|---------------|---|-------|---|---------------|---|-----|---------|-----|
| Primo. | 3 | Sesquialtera. | 2 | modo. | 2 | Sesquialtera. | 2 | 360 | Tripla. | 120 |
| | 4 | Sesquiterza. | 3 | | 3 | Sesquiterza. | 3 | | | |
| | 5 | Sesquiquarta. | 4 | | 4 | Sesquiquarta. | 4 | | | |
| | 6 | Sesquiquinta. | 5 | | 5 | Sesquiquinta. | 5 | | | |

360 Tripla 120

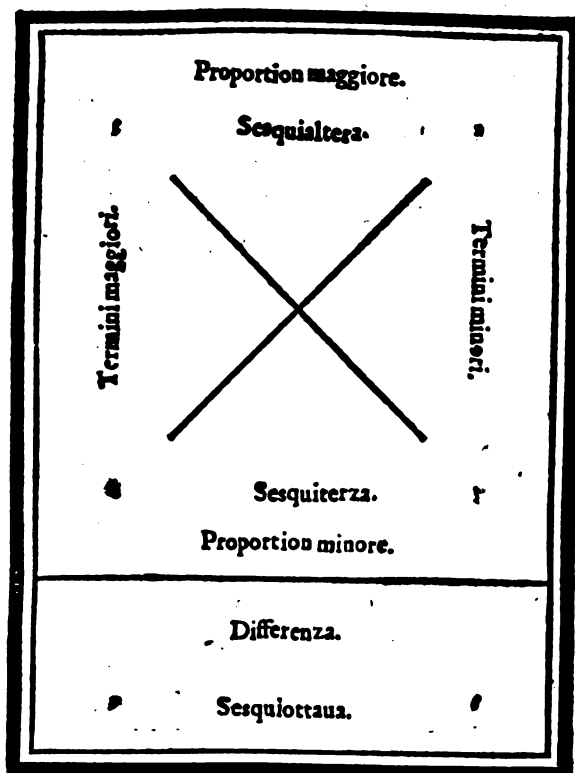
Secondo modo.

Del Sotrar le Proportioni. Cap. 34.



La Terza operatione si chiama Sotrar, la quale non è altro, che il leuare una proportion, o quantità minore da una maggiore: per saper le differenze, ouero di quanta quantità l'una superi, oueramente sia superata dall'altra; la quale operatione si fa in questo modo. Prima bisogna disporre li termini radicali delle proportioni a modo di una figura quadrata, di maniera che li termini della maggiore siano nelle parte superiore, & quelli della minore nella inferiore, l'uno sotto l'altro: auertendo però, che li maggior termini dell'una & dell'altra tenghino la parte sinistra, & li minori la destra. Fatto questo bisogna moltiplicare in croce li termini; à questo modo: il maggior posto di sopra col minore posto di sotto; & così il maggior posto di sotto col minore posto di sopra: & li prodotti porre perpendicolarmente sotto li termini moltiplicati: posti di sopra: diuidendoli dalle proportioni con una retta linea in piano; & allora da tali prodotti si hauerà, quanto l'una proportion supera l'altra; & la differenza, che tra l'una & l'altra si ritroua. Volendo adunque leuare una Sesquiterza, da una Sesquialtera, & sapere di quanto la seconda auanzi la prima, & la differenza, che si ritroua tra loro, operaremo in questo modo. Ordinaremo prima i termini delle proportioni al modo che si vedono nell'effempio; dipoi hauendo tirato di sotto una linea retta in piano, sotto di essa porremo li termini prodotti dalla moltiplicatione, che si farà di un termine con l'altro. Incominciando poi dal 3. maggior termine della Sesquialtera, lo moltiplicheremo col 3. minore della Sesquiterza; & il prodotto, ilquale sarà 9. porremo perpendicolarmente sotto il 3. maggior termine della Sesquialtera, sotto la linea a banda sinistra; & questo sarà il maggior termine della proportion, che ha da nascere; laquale contenerà la differenza, che noi cerchiamo. Il che fatto moltiplicheremo il 4. che è il maggior termine della Sesquiterza, col 2. che è il minore della Sesquialtera; & il prodotto, che sarà 8. verrà ad essere il minor termine della proportion continente la già detta differenza; imperoche posto sotto la nominata linea perpendicolarmente sotto il 2. minor termine della Sesquialtera, haueremo la proportion Sesquiquarta, contenuta tra il 9 & l'8: la qual dico esser la differenza di quanto l'una è maggior dell'altra; come si uede nell'effempio.

Potiamo



Potiamo hora dire, che sottratta una Sesquiterza da una Sesquialtera, resta una Sesquiottava; & questa esser la differenza, che si ritroua tra l'una & l'altra; & esser quella quantita, per la quale la maggiore supera la minore: & questa da quella è superata; come si può prouare: imperochè sommando insieme nel modo mostrato la Sesquiterza con la Sesquiottava, hauereмо da tal somma la Sesquialtera: che fu quella proporzione che superaua la Sesquiterza di una Sesquiottava. Onde da questo si può ancora vedere, che'l Sommare le proporzioni è la proua del Sottrarre; & per il contrario il Sottrarre, la proua del Sommare.

Del Partire, o Diuidere le proportioni; & quello che sia Proportionalit  Cap. 35.

I debbe auertire, che per la Quarta operatione, io non intendo altro, che la Diuisione, o Partimento di qualunque proportione, che si fa per la collocatione di alcun ritrouato numero, tra li suoi estremi; il quale è nominato Diuisore; percioche diuide quella proportionatamente in due parti; laqual diuisione li Mathematici chiamano Proportionalit , o Progressione. Onde mi è paruto esser conueniente dichiarare primieramente quello, che importi questo nome Proportionalit , & dipoi venire alle operationi. La proportionalit  adunque, secondo la mente di Euclide, è similitudine delle proportioni, che si ritroua almeno tra tre termini, che contengono due proportioni. Et quantunque appresso li Mathematici (come dimostra Boetio) le Proportionalit  siano Diece; ouero (secondo la mente di Giordano) Vndeci; nondimeno le tre prime, che sono le pi  famose & approuate da gli antichi Filosofi; Pitagora, Platone & Aristotele, sono considerate & abbracciate dal Musico, come quelle, che fanno pi  al suo proposito, che le altre. Di queste la prima è detta Arithmetica, la seconda Geometrica, & la terza Harmonica. Et volendo ragionare alcuna cosa particolarmente

Element. li
bro 5. def.
4.
Arith. lib.
2. cap. 53
Arith. li.
bro 10.

di esse, prima vederemo quel, che ciascuna sia separatamente. Incominciando adunqz dalla prima dico, che la Diuisione, o Proportionalit  arithmetica   quella, la quale tra due termini di qualunque proportionione hauer  un mezo termine accomodato in tal modo, che ess do le differenze de i suoi termini equali, inequali saranno le sue proportioni: per il contrario, che la Diuisione, o Proportionalit  Geometrica   quella, le cui proportioni, per virt  del nominato termine mezo, essendo equali, inequali sar no le sue differenze. Ma quella si chiama Harmonica, nella quale tal termine far  inequali non solo le sue differenze, ma le sue proportioni ancora; di maniera che l'istessa proportionione, che si troua tra esse differenze, si ritrouer  etiamdio nelli suoi estremi termini; come si vede nell'esempio.

| Arithmetica. | Geometrica | Harmonica. |
|-----------------------------------|--------------------------|-----------------------------------|
| Differenze equali. | Differenze inequali. | Differenze inequali. |
| 1 1 | 1 2 | 2 1 |
| 4 Sesquiterza 3. Sesquialtera. 2. | 4. Dupla. 2. Du. la. 1 | 6. Sesquialtera 4 Sesquiterza. 3. |
| Proportioni inequali. | Proportioni equali. | Proportioni inequali. |

Diuidendosi adunque le proportioni regolarmente per uno delli modi mostrati, vederemo prima come si possa ritrouare il Diuisore arithmetico: & in qual modo ogni proportionione possa da lui esser diuisa: & dipoi, in qual maniera si possano ritrouargli altri per ordine.

Della Proportionalit , o Diuisione arithmetica.

Cap. 36.



Si potr  diuidere qual si voglia proportionione secondo la proportionalit  Arithmetica, quando hauereimo ritrouato vn Diuisore, il qual posto nel mezo de i termini della proportion da esser diuisa, diuider  quella in tal maniera, che ess do le differenze delli termini (come si   detto) equali, le sue proportioni saranno inequali: di modo che tra li maggior numeri si ritroueranno le proportioni minori, & tra li minori le maggiori: cosa che solo appartiene alla proportionalit  Arithmetica. Questo potremo ritrouar facilmente, quando sommati insieme li termini della proportionione proposta, diuideremo il prodotto in due parti equali: percioche quel numero, che nascer  da tal diuisione sar  il ricercato Diuisore, che diuider , secondo le sopradette conditioni, la detta proportionione in due parti. Bisogna per  auertire che essendo la proposta proportionione nelli suoi termini radicali, non si potr  offeruare il predetto modo imperoche necessariamente sar  tenuta da numeri Contra se primi: i quali sommati insieme ne daranno vn numero impar, che non si pu  diuidere in due parti equali: cio  in due numeri interi: la onde volèdo ritrouare tal diuisore, & schiuare i numeri rotti, che non sono riceuuti dall'Arithmesico: sempre raddoppiaremo li detti termini: & ne verranno due numeri pari: i quali non varieranno la prima proportionione. Hora faccio questo sommando i detti numeri pari insieme: & diuidendo il prodotto in due parti equali: quello che ne verr  sar  il ricercato Diuisore. Et sia per esempio, che noi

non voleſſimo diuidere la proportionē Seſquialtera, cōtenuta tra queſti termini radicali 3 & 2 ſecondo la diuiſione arithmetica; eſſendo ſai numeri Contraſeprima, ſi debbono raddoppiare: il che fatto haueremo 6 & 4. continenti la Seſquialtera; i quali ſomma- ti inſieme, ne verrà 10. che diuiſo in due parti equali ne darà 5. Onde dico che il 5. ſarà il Diuiſore della propoſta proportionē: imperoche oltra che coſtituiſce in tal proportiona- lità le differenze equali, diuide ancora la proportionē (ſi come è il propio di tal propor- tionalità) in due proportioni inequali, in tal maniera, che tra li maggiori numeri ſi ri- troua la proportionē minore; & per il contrario tra li minori la maggiore; come tra 6 & 5. la Seſquiquinta; & tra 5 & 4. la Seſquiquarta; come ſi vede nell'eſſempio. E bẽ vero, che queſta più toſto ſi chiamerà Progreſſione, che Proportionalit` : eſſendo che incominciando dal minimo termine & venendo al mezo: & da queſto al maggiore: ſi procede con equali differenze: percioche ſempre ſi troua la Vnità, ouero il Binario, o il Ternario: oueramente alio numero, che è la deſſa differenza.

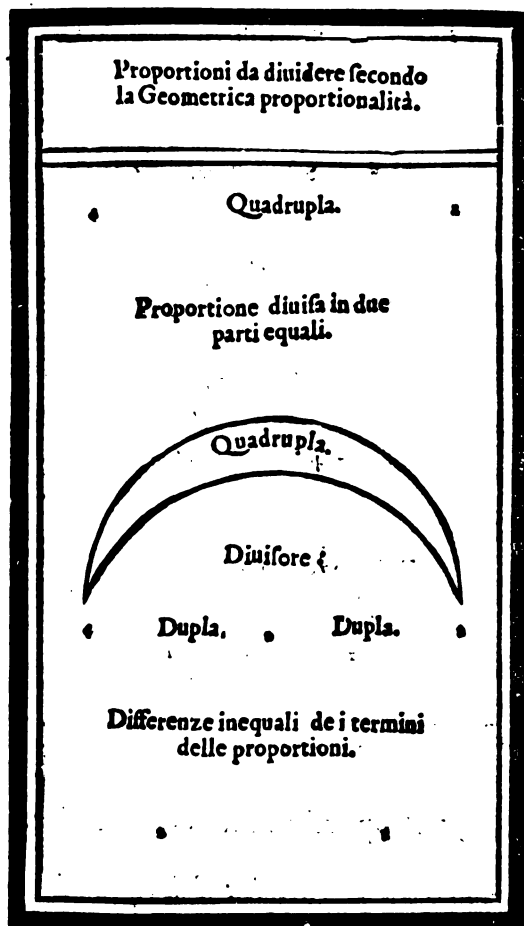


Della Diuiſione, o Proportionalit` Geometrica. Cap. 37.



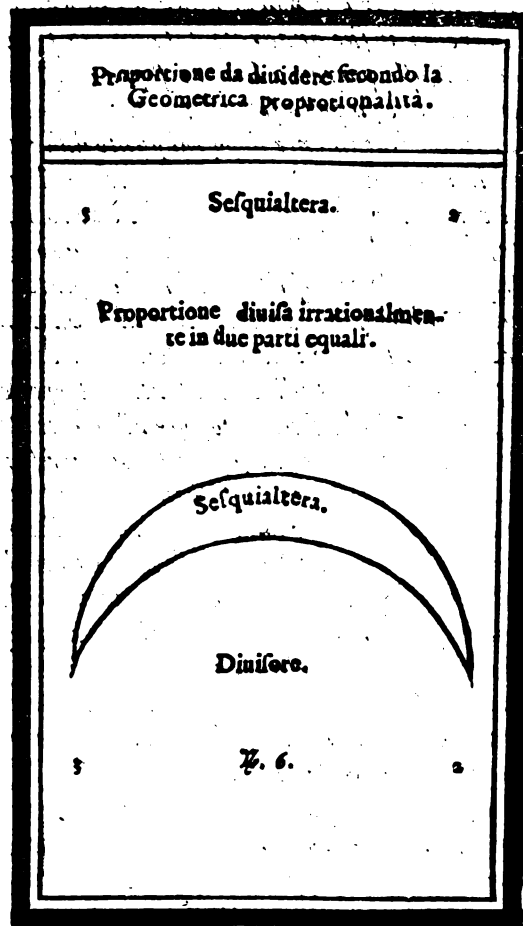
LA DIVISIONE Geometrica ſi fa, quando il Diuiſore è collocato in tal modo tra gli eſtremi di alcuna prortionē, che ſerba le conditioni toc- cate nel Capitolo precedente. Onde è da ſapere, che ogn'altra Proportio- nalit` è di tal natura, che ſolamente diuide la propoſta proportionē in due parti inequali: ma il propio della Geometrica è diuiderla ſempre in due parti equali; dal quale effetto è deſſa propriamente Proportionalit`: cōcioſia che tra li ſuoi termini maggiori & tra li minori & tra le differenze delli ſuoi termini ſiano le proportioni

proportioni equali; & il prodotto del Divisore moltiplicato in se stesso è eguale al prodotto de gli estremi termini di detta Proportionalità, tra loro moltiplicati. Ma per ritrouare tal Divisore offeruaremo questa regola. Proposto che haueremo qual si voglia Proportionione da diuidere, contenuta nelli suoi termini radicali; per schiar la lunghezza dell'operare, la fatica & i molti errori, che occorrer possono: primieramente moltiplicheremo quelli l'un con l'altro: dipoi caueremo la Radice quadrata del prodotto: la quale sarà un numero, che moltiplicato in se stesso, renderà di punto tal prodotto: & tal Radice sarà il ricercato Divisore. Et accioche più facilmente io sia inteso, verro all'essempio. Poniamo la Quadrupla proportionione contenuta nelli suoi termini radicali 4 & 1; volendola noi diuidere geometricamente, dobbiamo prima moltiplicar li detti termini l'uno per l'altro: & così haueremo 4. dipoi pigliata la sua Radice quadrata, che sarà 2. diremo tal numero essere il Divisore geometrico di tal proportionione: percioche il prodotto, che viene dalla moltiplicatione di se stesso, è eguale a quello, che nasce dalla moltiplicatione de i proposti termini moltiplicati tra loro: conciosia che tanto rende il 4. moltiplicato per la Vnità; quanto il 2. moltiplicato in se stesso. La Quadrupla adunque è diuisa in due parti egualmente da tal Divisore; cioè in due Dupla: l'una delle quali si ritroua esser tra 4 & 2; & l'altra tra 2 & 1. Ma bisogna auertire, quantunq; il propio della proportionalità Geometrica sia il diuidere qual si voglia proportionione in due parti equali, che questo si fa uniuersalmente nella quantità



continua: imperoche nella discreta tutte le proportioni non sono diuisibili per tal modo: essendo che li Numeri non patiscono la diuisione alla Vnità. Onde si come è impossibile di poter diuidere rationalmente alcuna proportionione, la quale sia contenuta nel genere Superparticolare in due parti equali: come affermano Boetia nella sua Musica, & Gior.

Giordano nella sua *Arithmetica* : & per quello, ch'io dimostrarai nella *Nona del Pri-* Lib. 9. pp. 61.
mo delle *Dimostrazioni* : per non cader tra li suoi termini altro numero, che la *Vnità*, la
quale non si può dividere : così sarà impossibile di divider quelle de gli altri generi, che
sono dopo questo : essendo che quelle, le quali si possono dividere, sono contenute nel ge-
nere *Moltiplice* : & hanno (per il *Corollario della V enesima seconda del Secondo della*
nominata Dimostrazione) in una de i loro estremi un numero *Quadrato*, & nell'altra
la *Vnità* : & così sono capaci (come etiamdico afferma lo stesso Giordano) di tal divi-
sione . Si che dalla *proportionalità Geometrica* potiamo hauere due divisioni ; la *Rationa-*
le & la *Irrationale*. La *Rationale* dico, che è quella, che si fa per via de i numeri *ratio-*
nali; di modo che il suo *Divisore* sia di punto la *Radice quadrata* del prodotto della mol-
tiplicazione de i termini di alcuna *proportione moltiplicati* tra loro ; & le parti di tal di-
uisione si possono denominare : sì come è la mostrata contenuta tra questi termini 4. 2. 1.
& la *Irrationale*, che è quella, che si fa per via di misure, & ancora di numeri : i quali si
chiamano *Sordi* & *Irrazionali* : percioche tal divisione à modo alcuno, ne si può fare ,
ne meno circoscrivere con numeri *rationali*, o misure simili : & questo accade , quando
dal prodotto non potiamo hauere la sua *Radice* di punto; sì come per esempio haurebbe,



quando voleſſimo dividere in tal modo una *Sesquialtera* : percioche allora moltiplica-
ti tra loro i termini, che ſono 3 & 2 ; & dal 6, che ſarà il prodotto , non ſi potrà canare
tal radici : cioè non ſi potrà hauere un numero, che moltiplicato in ſe ſteſſo faccia 6. E
ben vero che tal numero ſi potrà denominare ſecondo il coſtume de i *Mathematici* in
queſto modo, dicendo *Radice 6*, cioè la *Radice quadrata*, che ſi poteſſe canar di queſto
numero,

numero, quando fusse possibile: & questo sarebbe il suo Dinisore: ma tal Radice o numero, per la ragione detta, sempre si nominerà Sorda & Irrationale. Et perche non si può hauer la radice rationale di tal numero: però le parti di questa diuisione non si possono denominare, o descrivere: ancora che li suoi estremi siano compresi da numeri Rationali. Onde, tal diuisione, per le ragioni dette, si chiamerà sempre Sorda & Irrationale: la quale dal Musico non è considerata se non per accidente: come altroue son per dimostrare.

In qual modo si possa cauare la Radice quadrata da vn proposto numero.

Cap. 38.



EDEREMO hora in qual modo si possa cauar la Radice quadrata da i numeri. Descritto adunque il numero, del quale vorremo la Radice, incominceremo primieramente dalla prima figura posta a banda destra del predetto numero; ponendoli sotto vn punto: il che fatto, lasciando quella figura, che segue, porremo sotto la terza vn'altro punto: & così sotto la quinta per ordine, lasciando sempre vna figura, quando fossero molte. Dipoi incominciando dall'ultimo punto posto a banda sinistra, trouaremo vn numero Quadrato, che sia eguale a tutto il numero, che si ritroua dal punto indietro verso la parte sinistra; ouer li sia più vicino; pur che non lo auanzi: la Radice del quale porremo sotto il detto punto: & cauaremo il suo quadrato dal numero posto dall'ultimo punto indietro: & quello che auanzasse porremo sempre sopra questo numero. Raddoppiaremo oltra di questo la Radice, che fu posta sotto il punto; & quello che nascerà porremo sotto la figura, che segue immediatamente dopo tal punto dalla parte destra: accomodando le figure di mano in mano verso la sinistra. Fatto questo, vederemo quante volte il doppio della Radice è contenuto da quel numero, che è posto sopra la Radice & il suo doppio: & il risultante, che sarà la Radice d'un altro numero Quadrato, porremo sotto il puto seguente, moltiplicandolo col risultate del raddoppiato; cauandone il prodotto dal numero posto di sopra. Ma bisogna auertire, che anãzi vn numero, ilquale sia eguale al numero Quadrato di questa Radice: accioche sottrato l'uno dell'altro auanzi nulla; percioche haueremo a punto la vera Radice quadrata del pposto numero: che sarà cõte nua tra le radici delli Quadrati, che sono sottoposte alli punti. Et se auanzasse vn numero, che fusse maggior del quadrato; allora nõ si potrebbe hauer se nõ la Radice irrationale et sorda, nel modo detto di sopra: & sarà di bisogno ricorrere alla Quãtità continua, operãdo nel modo, che nella Secõda parte son p mostrare: & si come nella Decima & nella vndecima del Terzo delle Dimostrationsi hò dimostrato. Et perche è cosa molto difficile trattar questa materia in vniuersale: però verremo ad vno effempio particolare: accioche si possa comprendere quello, che si è detto. Poniamo adunque che si volesse cauar la Radice quadrata di 1225. dico che primieramente dobbiamo porre vn punto sotto la prima figura posta a bãda destra, che è il 5; dipoi lasciãdo la secõda, che segue, fare vn'altro punto sotto la terza; cioè sotto il 2: il che fatto trouaremo vn numero Quadrato, che sia eguale, o poco menõ del 12; & sarà il 9. del quale il 3 è la sua Radice. Questa accomodaremo primamẽte sotto il puto posto dalla parte sinistra; cioè sotto il 2: dipoi cauaremo il 9 di 12. & resterà 3; il quale porremo sopra il 2 puntato, accompagnandolo col 2 non puntato: & haueremo 32. Raddoppiando hora la Radice: cioè il 3 posto sotto il puto, haueremo 6: ilquale accomodaremo sotto il 2 non puntato: & vederemo quante volte sia contenuto dal 32; & faranno cinq; fiate: & auanzerà 2. Questo dipoi accompagnato col 5 puntato: ne darà 25; ilquale effendo pari al 25. che è il numero Quadrato, che nasce dal 5. che è la sua Radice, ne darà a punto quello, che si ricerca: cioè la Radice, che sarà 35. Porremo adunque questa seconda Radice, sotto il 5 puntato; & cauando del 32 il 30. che nasce dalla moltiplicatione di tal Radice col doppio della prima, resterà 2; il quale col 5 puntato dico 25: come habbiamo detto: & così cauando da questo il 25. che è il secondo numero Quadrato, resterà nulla: & haueremo a punto la Radice

ce quadrata del proposto numero : la quale , secondo ch'io hò detto , è 35. che si ritroua sotto li punti del sottoposto effempio : conciosia che moltiplicato il 35 in se , rende a punto 1225. che è il suo Quadrato.

| | | | |
|-----------------|---|---|----------------------|
| | 0 | | |
| 0 | 3 | 0 | 0 |
| 1 | 2 | 2 | 5 |
| | . | 6 | . |
| Radice quadrata | 3 | 5 | del proposto numero. |

Della Diuisione, ouero Proportionalità harmonica. Cap. 39.

LA DIVISIONE, ouero Proportionalità harmonica si fa, quando tra i termini di alcuna proportionione si hà collocato un Diuisore in tal maniera, che oltra le conditioni toccate nel Cap. 35. tra i termini maggiori si ritrouino le proportioni maggiori, & tra li minori le minori : proprietà che solamente si ritroua in questa proportionalità : la quale è detta propriamente Mediocrità : imperoche ne i Suoni prodotti da tre chorde tirate sotto la ragione delli suoi termini, la mezzana partorisce con le estreme quel soauo concento, detto



Harmonia. Onde Pietro d'Abano commentatore de i Problemi di Aristotele molto ben disse, che Il mezo è quello, che genera l'Harmonia. Tal Diuisore adunque potremo facilmente

Probl. 13.
par. 19.

Capit. 36.

mente ritrouare, quando pigliati li termini radicali di quella proportionione, che vorremo diuidere; li diuideremo primamente per la Proportionalit  Arithmetica: dipoi moltiplicati gli estremi suoi termini per il termine mezano; i prodotti verranno ad essere gli estremi dell' Harmonica: & medesimamente moltiplicato il maggiore col minimo, si verr  a produrre il mezano di tal Proportionalit : cio  il Diuisore: perciocche tali termini verranno ad esser collocati sotto le conditioni narrate di sopra. Adunque se noi vorremo diuidere harmonicamente una Sesquialtera, contenuta tra questi termini radicali 3 & 2; la diuideremo prima Arithmeticamente, secondo il modo mostrato di sopra: & haueremo tal proportionalit  tra questi termini 6. 5. 4. Ridurremo dipoi questa all' harmonic, moltiplicando il 6 & il 4 per il 5; & il 6. per il 4. & haueremo da i prodotti la diuisione ricercata, contenuta tra questi termini 30. 24. 20; come nella figura si vede. Imperocche tanta   la proportionione, che si ritroua tra 6 & 4. che sono le differenze de i termini harmonici: quanta   quella, che s'iroua tra 30 & 20. che sono gli estremi della Sesquialtera, che si hauea da diuidere: la qual resta diuisa in una Sesqui quarta contenuta tra 30 & 24. & in una Sesqui quinta contenuta tra 24 & 20. Et cos  tra i termini maggiori si ritrouano le proportioni maggiori, & tra i minori le minori; come   il propio di tal proportionalit .

Consideratione sopra quello che si   detto intorno alle Proportioni & Proportionalit .

Cap. 40.

Supra,
Capit. 22.

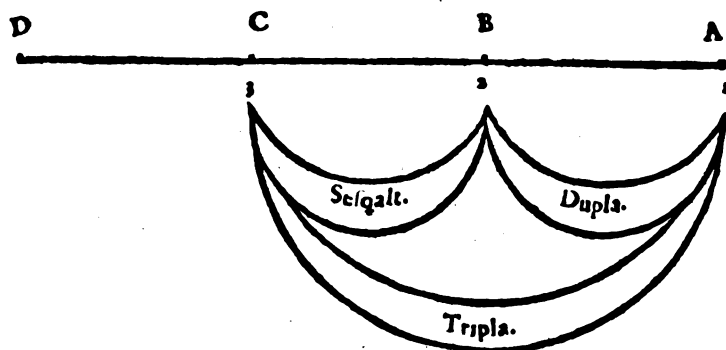
ON   dubbio alcuno, che essendo la Proportionione (come altre volte h  detto) Relatione di una quantit  ad un'altra, fatta sotto uno istesso genere propinquo, ella non si possa considerare se non in due modi solamente: Prima, in quanto una quantit  numerata, ouero   numerata dall'altra: dipoi in quanto l'una dall'altra   misurata: di maniera che da questo primo modo hanno origine le proportioni & le proportionalit  Arithmetiche; & dal secondo le Geometriche. Essendo adunque due modi & non pi ; da i quali nascono queste due sorti di proportioni & proportionalit ; veramente ogn'altra proportionione & proportionalit  ha il suo essere da loro: Onde essendo l' Harmonica (come vedemmo) molto differente dalle due nominate, necessariamente viene ad esser composta di queste due. Et bench  si veda esser diuersa dall'una & dall'altra;   nondimeno ad esse in tal modo congiunta, che quella diuersit , che hanno insieme le due toccate di sopra, con gran marauiglia in essa   moderata: perciocche si vede allora essere lontana dall' Arithmetica & accostarsi alla Geometrica: & allora per il contrario. Similmente alle volte si vede con mirabilissimo ordine assomigliarsi all'una & all'altra; & dall'una & dall'altra talora esser molto differente. Di modo che se bene mancassero altre ragioni: da questo solo si potr  conoscere, che ella si habbia il nome di Harmonica meritamente acquistato. Ne, per dire, che ella sia composta delle due nominate, debbe parere strano ad alcuno: perciocche il Musico piglia non solo dall' Arithmetica i Numeri: ma dalla Geometria ancora piglia l'altra Quantit  a prestanza. Et si come il puro Mathematico considera l'una & l'altra quantit , come lontana dalla materia: se non in quanto al loro essere almeno in quanto alla loro ragione: cos  il Musico, per non essere puro Mathematico, considera non solo la forma: ma la materia ancora delle Consonanze: cio  le Voci & i Suoni, come la materia, & li Numeri et Proportioni, come la forma. Ma perche (come altro ue h  detto) le ragioni delle Voci & de i Suoni graui & de gli acuti non si possono sapere, se non col mezzo di alcun Corpo sonoro, il quale   di quantit  continua: per  pigliando nel ritrouar tali ragioni il mezzo di una Chorda sonora, seruendosi dell'una & dell'altra quantit , viene a sottoporre la sua scienza all' Arithmetica & alla Geometria. La onde gli fu di bisogno ritrouare una Proportionalit , la quale negoziando intorno alla quantit  discreta, non fusse lontana dalla continua: & che si conuenisse alla natura delle due nominate: accioche ne i Corpi sonori si scorgesse ogni Consonanza accomodata secondo

Supra.
Capit. 19.

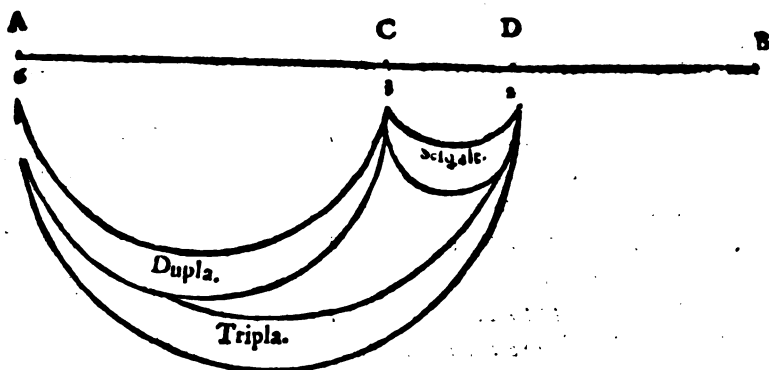
condo la forma de i Numeri harmonici. Es perche le parti delle Quantità sonore, dalle quali nascono le Consonanze, sono ordinate & diuise dal Musico secondo la ragione de i numeri; i quali sono le loro forme; & i loro progressi sono senza dubbio arithmetici; de qui nasce, che non si vede alcuna diuisione, ouero Proportionalità harmonica, che appartenga a i consenti musicali, che non si ritroui medesimamente nell' Arithmetica: per cioche quelle proporzioni, che ne dà l' Harmonica, l'istesse l' Arithmetica ne concede: ancora che in diuerso modo: imperoche l' Arithmetica non attende ad altro, che alla moltiplicatione della Vnità, ponendola nell' ordine naturale de numeri nel primo luogo, nel secondo il Binario; dal quale nasce immediatamente la Dupla proportion, il Ternario nel terzo, & così gli altri per ordine: ma l' Harmonica all' incontro attende alla sua diminutione: cioè alla diminutione, o diuisione del corpo sonoro: numerando, ouer moltiplicando le sue parti, secondo la ragione delle proporzioni contenute nell' ordine naturale de i numeri: percioche diminuito di una mezza parte, tra il tutto & la metà habbiamo la forma della consonanza Diapason: che tiene il primo luogo nella progressione, ouero ordine naturale delle consonanze & de gli altri interualli; Et diminuito di due terze parti, habbiamo quella della Diapente, che tiene il secondo luogo tra la metà & una terza parte: oueramente habbiamo la forma della Diapason diapente tra il tutto & la terza parte. Similimente habbiamo la forma della Diatessaron, ouero della Disdiapason, diminuito di tre quarte parti: cioè l' una tra la terza & la quarta parte di esso, & l' altra tra il tutto & la quarta parte. Si hauerebbe anco quella del Ditono, quando fosse diminuito di quattro quinte parti; & quella del Semiditono, quando fosse diminuito di cinque seste parti; & quella de gli altri interualli per ordine, che sarebbe lunga il ueler discorrere particolarmente sopra di ciascuno: Diminuendosi adunque in tal modo, ritiene la natura della Quantità continua; & nel diminuirsi numerando, & moltiplicando le parti, secondo le ragioni delle proporzioni contenute nell' ordine naturale de i numeri: & si assomiglia alla Discreta. Et benché la Proportionalità harmonica habbia le istesse proporzioni, che si ritrouano nell' Arithmetica: percioche le forme delle consonanze (come habbiamo veduto) sono contenute tra le parti del numero Senario: che sono in progressione arithmetica; nondimeno nell' Arithmetica, tra i termini minori le proporzioni sono maggiori: & tra li maggiori le minori; & nell' Harmonica si ritroua il contrario: cioè ne i maggiori le maggiori; & ne i minori le minori. Et tal diuersità nasce, perche negociando l' una intorno i numeri puri, & l' altra circa la quantità sonore; procedono al contrario: cioè l' una per accrescimento; & l' altra per diminutione del suo principio; come ho mostrato; non si partendo ciascuna di loro dalla naturale progressione, che si ritroua nell' ordine delle proporzioni collocate ne i numeri: di modo che nell' Arithmetica i Numeri sono Vnità poste insieme; & nell' Harmonica sono le parti delle quantità sonore: Et accioche queste cose siano meglio intese, verremo a darne uno effempio. Poniamo la linea AB , la quale all' Arithmetico sia Vnità; & al Musico corpo sonoro: cioè una chorda; & sia lunga un piede: dico che volendo dare un progresso arithmetico, sarà necessario lasciarla inuera & indiuisibile; imperoche procedendo arithmeticamente, non si concede che la Vnità si possa diuidere. Sia adunque tal progresso contenuto da tre termini in questo modo, che la proportion Tripla sia diuisa dal mezzano in due parti: onde sarà bisogno di procedere in tal modo: cioè di raddoppiar prima (se fusse possibile) la detta linea, nel modo che uogliamo la Vnità esser raddoppiata nel Binario, il quale segue senza mezzo alcuna la Vnità: il perche hauendola raddoppiata, haueremo la linea AC lunga due piedi. Se noi compararemo la linea AC raddoppiata alla linea AB , ritrouaremo tra loro la proportion Dupla, che è prima nell' ordine naturale delle proporzioni: sì come si ritroua anco ne i numeri tra il Binario & la Vnità. Hora per dare il terzo termine di tal progressione, faremo la linea AD lunga tre piedi, di modo che arrini in punto D : conciosia che il Ternario segue immediatamente il Binario; & haueremo tra la DA & la AB la proportion Tripla: imperoche la AD è misurata tre volte à punto dalla

F AE : ouer

AB: ouer la AD contiene tre volte la AB: si come ne i numeri il Ternario cōtiene tre volte la Vnità. Et così tal proportione resterà mediata & diuisa i due parti dalla AC in una Dupla CA & BA; & in una Sesquialtera DA & CA, in proportionalità arithmetica: si



come tra li termini nello effempio manifestamente si può vedere. Ma se noi vorremo dare un Progresso harmonico, procederemo in questo modo. Diminuiremo prima la detta linea AB della sua metà in punto C: conciossiache la metà sia prima di ogni altra parte; il che fatto dico, che tra la data chorda, o linea AB & la sua metà, la quale è la CB (per le ragioni, che altrove vederemo) si ritrova la proportion Dupla: che è la prima nell'ordine naturale delle proportioni. Diminuiremo dipoi la detta AB di due terze parti in punto D, & haueremo la proportion Sesquialtera: la quale è nel secondo luogo nell'ordine delle proportioni. La Sesquialtera dico tra CB & DB; & la Tripla ancora tra AB & DB; la quale dalla CB è mediata & diuisa in due proportioni in harmonica proportionalità: come nell'effempio si vede. Et si come i



termini della Progressione arithmetica sono Vnità moltiplicate; così quelli dell' Harmonica sono il numero delle parti numerate nel Corpo sonoro, che nascono dalla sua diuisione: essendo che in quella si considera la moltiplicatione della Vnità contenuta in questo ordine 3. 2. 1; & in questa si considera la moltiplicatione delle parti nel soggetto diuiso, contenute tra questi termini 6. 3. 2. Perciò che se noi consideraremo il Tutto diuiso nelle parti, ritroueremo che la linea CD è la minima parte della linea AB, & misura la AB sei volte intiere: la CB tre volte; & la DB due volte. Hora si può vedere, che tra i maggior termini della Progressione harmonica sono contenute le proportioni maggiori & li suoni grani; & tra li minori le minori & li suoni acuti: conciossiache questi sono prodotti dalle chorde di minore estensione; & quelli da quelle di maggiore. Et potiamo anco vedere, che si come nell' Arithmetica (dato che si potesse fare al mostrato modo) si procederebbe dell' acuto al grane moltiplicando la chorda; così nell' Harmonica per il contrario si va dal grane all' acuto diminuendola; & nella progressione, o proportionalità Arithmetica, gli interualli di minor proportio

proporzione hanerebbono luogo nel grave, contratta natura dell' Harmonia; il cui proprio è, di hauere i Suoni graui di maggiore intervallo de gli acuti; & questi per il contrario di minore. Ma perche tutte quelle proporzioni, che si ritrovano nel Progresso arithmetico, seguendo l'ordine naturale delle proporzioni, si ritrovano anco nel Progresso harmonico in quello ordine istesso: però potremo vedere in qual modo si habbia à pigliare il senso delle parole, che sono poste nel Cap. 15. le quali dicono: che tra le parti del numero Senario sono contenute tutte le Forme delle consonanze Musicali semplici, possibilì à prodursi; & come le consonanze chiamate da i pratici Perfette, s'irouino naturalmēte in esso collocate in harmonica diuisione: percioche quando fussero accomodate nel corpo sonoro tra questi termini. 60. 30. 20. 15. 12. 10; che sono le ragioni delle sue parti, si vederebbono tramezzate in quella istessa maniera, che si veggono tramezzate nelle parti di esso Senario; ancora che fussero ordinate in diuerso modo. Similmente si potrà conoscere, in qual senso si debbino intendere le parole del dottissimo Giacopo Fabro Staputense, della 34. del lib. 3. de gli Elementi della sua Musica: & quanta sia la necessità della Proportionalisà harmonica; & in qual modo, essendo concorde con l' Arithmetica, quanto alla quantità delle proporzioni; sia discorde poi intorno al modo del procedere; & circa il sito loro. Ma ciò non darà marauiglia; considerato che Ogni effetto segue naturalmente la proprietà & la natura della sua cagione. Et perche l'una & l'altra di queste due proportionalisà si serue de i Numeri; i quali sono per natura tra loro comunicanti; ouero hanno almeno tra loro una misura commune, la quale è (quando altro numero non vi fusse) la Unità: però ogni loro Ragione è rationale; ma la Geometrica, il cui soggetto (assolutamente parlando) è la Quantità continua, diuisibile in potenza in infinite parti, considera non solo le rationali: ma le irrationali ancora: percioche è facil cosa al Geometra, per virtù de i suoi principj, far di qualunque linea tre parti, che siano tra loro proporzionali: ouero li sarà facile il porre una, o più linee mezzane tra due estreme, che siano proporzionali con le prime: come nella Seconda parte mostraremo: ma ne l' Arithmetico, ne anco il Musico potranno mai ritrouare un termine mezzano ad ogni proposta proporzione, che la diuida in due parti equali: conciosia che tra li termini dello loro proportionalisà non cade alcun numero mezzano, che la possa diuidere secondo il proposito. Et benchè la Quadrupla si veda alle volte diuisa dal Musico in due parti equali: cioè in due Duple: non è però tal diuisione semplicemente fatta dal Musico, come Musico: ma si usurpa tal diuisione come Geometra.

Che il Numero non è cagione propinqua & intrinseca delle Proporzioni musicali, ne meno delle Consonanze: Cap. 41.



AVEGNA ch'io habbia detto di sopra, che li Suoni siano la materia delle Consonanze, & li Numeri & le proporzioni la loro forma: non si dee per questo credere, che il Numero sia la cagione propinqua & intrinseca delle Proporzioni musicali: ne meno delle Consonanze: ma si bene la remota & estrinseca: come vederemo. Onde si debba auertire, che essendo il proprio fine del Musico (come vogliono i Filosofi, massimamente Eustratio) il Cantare con modulatione: oueramente il Sonare ogni istrumento con harmonia, secondo i precetti dati nella Musica; similmente il gionare & il dilettare: si come è quello del Poeta: hauēdo sopra l'istesso sguardo a cosa cosa; piglia primieramēte lo Istrumento, nel quale ritroua le chorde, che rendono li Suoni: dipoi per poter conseguire il desiderato fine, introducendo in esse la forma delle Consonanze, riducendole in una certa qualisà & in un certo temperamento, pone tra loro una distanza proportionata, & le tira di modo, che percosse da lui rendono perfetto concerto & ottima harmonia. Et quantunque in questo concorrino quattro cose: si come etiandio concorrono in ciascun'altra operatione: cioè il Fine dell'attione, al quale sempre si hà riguardo; che è il Sonare cō harmonia; ouero il gionare & dilettare; che si dice Cagion finale: l'Agente; cioè il Musico.

1. Ethic. cap. 1.

che si nomina Cagione efficiēte: la Materia, che sono li Suoni mādati fuori dalle chorde, & si chiamano Cagione materiale: & la Forma; cioè la Proporzione, che si ritrova nelle distanze da un suono all'altro; la quale si addimanda Cagione formale: nondimeno queste due ultime sono cagioni intrinseche della cosa: & l'Agente & il Fine sono cagioni estrinseche: imperò che queste non appartengono ne alla natura, ne all'esser suo: & quelli sono parti essenziali di essa: conciosia che ogni cosa corruscibile è composta di materia & di forma; & la Materia si dice quella, della quale si fa la cosa & è permanente in essa: sì come i Suoni, de i quali si fa la Consonanza: & la Forma è quella specie, o similitudine, o vogliamo dire effempio, che ritiene la cosa in se: per la quale è dotta tale: sì come è la proporzione nella Consonanza: & questa si chiama Cagione intrinseca, à differenza della estrinseca: la quale è (par dir così) il Modello, o vogliamo dire Effempio, alla cui similitudine si fa alcuna cosa: sì come è quella della Consonanza, che è la Proporzione di numero a numero. Nondimeno è da auertire, che di queste cagioni, alcune sonò dette Prime, & alcune Seconde: & tale ordine di primo & di secondo si può intendere in due modi: primieramente, secondo un certo ordine di numeri, nel quale una cosa è prima & remota, & l'altra seconda & propinqua: secondariamente si può intendere secondo l'ordine compreso dalla ragione in una sola cagione: il quale è posto tra l'universale & il particolare: imperochè naturalmente l'Universale è primo, & dipoi il Particolare. Nel primo modo diciamo quella cagione esser prima, la quale dà virtù & possanza alla seconda di operare; sì come si dice nella cagione efficiente, che il Sole è la prima cagione (remota però) della generatione; l'Animal poi è cagione seconda & propinqua di tal generatione: perciocchè egli dà allo Animale la virtù & la possanza di generare. Ma nel secondo il Genere è il primo, & la Specie il secondo: la onde dica, che la prima & universale cagione della Sanità è l'Artefice; e la seconda & particolare il Medico, ouero il tal Medico. E ben vero che la prima & la seconda cagione del primo modo sono differenti dalla prima & dalla seconda del secondo: perche nel secondo modo non si distinguono in effetto l'una dall'altra: ne la più universale della meno universale: ne questa dalla singolare: ma sono distinte solamente nell'intelletto. Ma nel primo modo sono distinte: conciosia che l'una è contenuta dall'altra; & non per il contrario. Et questi due modi (massimamente in quanto al secondo) si ritrovano in tutti i generi delle cagioni: perciocchè nella materiale il Metallo è prima cagione del coltello, & il Ferro la seconda: sì come nella formale (venendo ad uno accommodato effempio secondo il nostro proposito) la prima cagione della consonanza Diapason è il numero: cioè 2 & 1; & la seconda la proporzione Dupla; & così delle altre per ordine. La Proporzione adunque è la causa formale, intrinseca & propinqua delle Consonanze: & il Numero è la causa universale, estrinseca & remota: & è come il modello della Proporzione, per la quale si hanno da regolare & proportionare li Corpi sonori, acciò che rendimo formalmente le consonanze. Et questo accennò il Filosofo, mentre dichiarando quel che fusse la Consonanza disse, Che ella è Ragione de numeri nell'acuto & nel grave: intendendo della Ragione, secondo la quale si vengono à regolare i detti Corpi sonori. La onde non disse, che fusse Numero assolutamente: ma Ragione de numeri; il che si può vedere più espressamente nelle proporzioni musicali, comprese ne i nominati corpi: imperochè non si ritrova in esse alcuna specie, o forma di numero: conciosia che se noi pigliamo i loro estremi, misurandoli per il numero; dappoi che è fatta total misura, tai corpi restano nella loro prima integrità & continuati come erano prima; ne si ritrova formalmente in essi numero alcuno, il quale costituisca alcuna proporzione: Perciò che se ben noi prediamo alcuna parte di una chorda in luogo di Vnità; & per replicatione di quella venimo à sapere la quantità di essa & la sua proporzione, secondo i numeri determinati; & per conseguente la proporzione de i Suoni prodotti dalle chorde: cioè dal tutto & dalle parti; non possiamo però dire, se nò che tali numeri siano quel Modello & quella Forma de i suoni, che sono cagione esemplare et misura estrinseca di essi Corpi sonori, che contengono le Proporzioni musicali: le quali senza il suo aiuto difficilmēte si potreh
bono

bono ritrouare nelle quantità continue. Essendo adunque il Numero sola cagione di far conoscere & ritrouare arteficiosamente le proportioni delle consonanze & di qual si voglia intervallo musicale: è necessario molto nella Musica, in quanto che per esso più espeditamente si vanno speculando le differenze de i Suoni, secondo il graue & l'acuto & le loro passioni; & con più certezza di quello, che si farebbe misurando co i Compassi, ouero altre misure li Corpi sonori; hauendo prima conosciuto con la esperienza manifesta, come si misurino secondo la loro lunghezza con proportioni, & percossi insieme muouino l'udito secondo il graue & l'acuto: ma altramente di quello, che si considerano ne i Numeri puri secondo la ragione. Ma per concludere dico, che si come il Numero non può essere à modo alcuno la cagione intrinseca & propinqua di tal proportioni: così non potrà essere la cagione intrinseca & propinqua delle Consonanze; come hò dichiarato.

Della inuentione delle Radici delle proportioni. Cap. 42.



RITORNANDO hor mai, secondo l'ordine incominciato, doue habbiamo lasciato: cioè alla Quinta & ultima operatione, detta Inuentione delle Radici: dico, che tale operatione non è altro, che ridur le Proportioni ne i primi loro termini radicali, quando si ritrouassero fuori: perciocho le proportioni, che sono contenute tra i termini non radicali: cioè tra i numeri Traloro composti, oltrache si rendono più difficili da conoscere: fanno anco difficili le loro operationi. Onde accioche si possu hauer di loro più facile cognitione, & più facilmente le possiamo adoperare, darò hora il modo di ridurle ne i termini radicali; cioè ne i numeri Contra se primi, che sono i minimi numeri, da i quali possono esser contenute; come altroue hò detto. Et perche non solo le proportioni contenute tra due termini: ma anche ogni ordine di più proportioni moltiplicate, può esser contenuto da numeri Traloro composti: però mostrando prima, in qual modo si possino ridurre a i lor termini radicali quelle, che sono contenute solamente tra due termini: mostrerò dipoi in qual modo le altre si potranno ridurre. Incaminando adunque dalle prime, terremo questo ordine. Essendoci proposta qual si voglia Proportione, contenuta da numeri Traloro composti, cercheremo di trouare un numero maggiore, il qual numerò, o misuri comunemente i termini della proportione proposta: per il quale diuidendo tai termini, li prodotti siano le Radici, o Termini radicali di tal proportione. Volendo adunque ritrouar tal numero, diuideremo prima il maggior termine della proportione per il minore: dipoi par diremo questo per quel numero, che auanza dopo tal diuisione. Et se di nuouo auanzasse numero alcuno, diuideremo il primo auanzato numero per il secondo; & questo per il terzo; & così di mano in mano, fino à tanto che si ritroui un numero, che diuida à punto l'altro, senza auanzar nulla: & questo sarà il numero ricercato: per il quale diuidendo dipoi ciascun termine della proportione proposta, li prodotti saranno i minimi numeri & termini radicali della proportione. Poniamo adunque che vogliamo ritrouar la Radice della proportione contenuta tra questi termini, o numeri 45 & 40. che sono Traloro composti; diuideremo primieramente il 45 per il 40. & verrà 1 auanzando 5; dipoi lasciàdo la Vnità: come quella, che fa poco al nostro proposito, si in questa, come auo nelle altre diuisioni; pigliaremo il 5, il quale diuiderà il 40. in otto parti à punto, senza auanzare alcuna cosa: & questo sarà il numero maggiore ricercato, che numererà l'uno & l'altro delli due proposti termini. Onde diuidendo il 45 per il 5. ne verrà 9. & diuidendo il 40. haueremo 8; i quai numeri, senza dubbio, sono Contra se primi & Minimi termini, ouer la Radice della proposta proportione, che fu la Sesquiottauà.

In che modo si possa ritrouar la Radice di piu proportioni moltiplicate insieme. Cap. 43.



M volendo ritrouar la Radice di un'ordine di più termini continuati: come sono quelli, che nascono dalla moltiplicatione di più proportioni poste insieme: ouer quelli, che vengono dalla Proportionalità harmonica: che sono senza dubbio termini, o numeri Traloro composti; procederemo in questo modo. Ritrouaremo prima, per la Terza del Settimo di Euclide, un numero maggiore, che diuida, o misuri comunemente ciascuno de i numeri contenuti in tal ordine: per il quale diuideremo poi ciascun di loro; & li prodotti, che verranno da tal diuisione, saranno la Radice di cotale ordine. Siano adunque i sottoposti cinque termini, o numeri Traloro composti; 360. 240. 180. 144. 120. prodotti dalla moltiplicatione fatta nel Cap. 31. ouer 32. i quali vogliamo ridurre in uno ordine di numeri Contrafeprimi: cioè alla loro radice; dico che bisogna ritrouar prima, nel modo che si è mostrato nel Capitulo precedente, un numero maggiore, che numeri, o misuri comunemente li due maggiori termini delli proposti, che sono il 360 & 240. & tal numero sarà il 120. percioche diuide, o misura il 360 tre volte, & il 240 due volte. Vederemo di poi se può misurare il 180. ma perche non lo può misurare, però è di bisogno di ritrouare un altro numero simile, il quale diuida, o misuri comunemente il 180. & il 120. operando secondo la regola data, che sarà il 60. Et questo per il Corollario della Seconda del Settimo di Euclide; numererà comunemente li tre maggiori delli proposti termini, & anco il 120. conciosia che numerà il 360 sei volte, il 240 quattro volte, il 180 tre volte, & il 120 due volte. E ben vero, che non potrà misurare il 144. la onde sarà di bisogno di ritrouare un altro maggior numero, che lo misuri insieme con gli altri: onde ritrouatolo secondo il modo mostrato, haueremo il 12, che non solo misurerà il 144. ma gli altri ancora. Et perche tal numero numerà etiandio il minore delli proposti, che è il 120. però dico, che'l 12 è il numero maggiore ricercato, il qual numerà comunemente ciascuno delli cinque proposti termini, o numeri: conciosia che se noi diuideremo ciascuno di questi numeri per il 12, che fu l'ultimo numero maggiore ritrouato, ne verra 30. 20. 15. 12. 10. & tra questi termini dico esser la Radice del proposto ordine: percioche senza dubbio sono numeri Contrafeprimi: come nello effempio si può esaminare. La onde osservando tal regola, non solo si potranno hauere i termini radicali di qualunque ordine, che contenga quattro, cinque, & sei proportioni: ma più ancora, se bene (dirò così) si procedesse all'infinito.

| | | | | |
|---|--|-----|-----|-----|
| 360 | 240 | 180 | 144 | 120 |
| 120. | è il numero maggiore, che misura comunemente i due primi termini maggiori. | | | |
| 3 | 2 | | | |
| 60. | è il numero maggiore, che misura i tre primi termini maggiori & il ritrouato | | | |
| 60. | 40 | 30 | | 120 |
| 12. | è il numero maggiore, che misura tutti li proposti termini & anco il ritrouato | | | |
| 30 | 20 | 15 | 12 | 10 |
| Numeri contrafeprimi, i quali sono termini radicali del sopra posto ordine. | | | | |

Della Proua di ciascuna delle mostrate operationi.

Cap. 44.



PERCHÉ l'huomo nelle sue operationi può facilmente errare: massimamente nel maneggio de i Numeri, ponendo per inaduerenza alle volte un numero in luogo di un'altro: però io per non lasciare a dietro alcuna cosa, che possa tornare utile allistudiosi, hò voluto aggiungere il modo, per il quale si possa conoscere, se nelle operationi si ritroua essere alcuno errore: accioche ritornato si possa emendare. Onde incominciando dalla prima, che fu il Moltiplicare, dico: quando haueremo moltiplicato insieme molte proportioni: li termini prodotti da tal moltiplicatione saranno (come altroue si è detto) (fuor de i loro termini radicali: si che volendo sapere, se le dette proportioni saranno contenute in tali termini senza errore; piglieremo prima due termini, tra i quali c'imaginiamo di hauer collocato alcuna proportion: & li divideremo per li suoi termini radicali: cioè il maggior per il maggiore, & il minor per il minore; & se li prodotti da tal diuisione saranno equali; tal proportione sarà contenuta nelli suoi termini senza errore alcuno: & se fusse altrimenti, sarebbe il contrario. Volendo adunque sapere, se la proportion Sesiqualtera, posta tra questi numeri 360 & 240. sia contenuta nella sua vera proportion; piglieremo i suoi termini radicali 3 & 2: per li quali divideremo 360 & 240. in cotale modo; 360 per il 3. & 240. per il 2. & ne verrà da ciascuna parte 120. il perche tale equalità dimostra, che la detta proportion è contenuta tra li proposti numeri; quantunque non siano radicali. Ma quando uno delli prodotti venisse maggior dell'altro saria segno manifesto, che in tal moltiplicatione si hauesse commesso errore. Il medesimo potremo etiamdio vedere, moltiplicando il maggior delli prodotti proposti col minor termine radicale della proportion, & il minor col maggiore; cioè 360 per il 2. & 240 per il 3: percioche allora l'uno & l'altro prodotto verebbono equali: cioè 720; che ne dimostrerebbe, che tal proportion è contenuta tra li proposti prodotti senza errore. Et benché il Sommar delle proportioni possa esser la proua del Moltiplicare, & il Moltiplicar, quella del Sommare; tuttauia non potiamo vedere, se ne i loro mezzani termini sia alcuno errore, se non nel modo mostrato. Ma veramente la vera proua del Sommare è il Sottrare: percioche se noi sottraremo di una in una le sommate proportioni del prodotto del Sommare, senza alcun fallo potremo conoscer tal somma esser fatta senza errore; quando all'ultimo si vorrà alla Equalità, Se noi adunque dal prodotto della somma posta nel Cap. 33. che è la Tripla proportion leuaremo di una in una le proportioni sommate, incominciando dalla maggiore, che fu la Sesiqualtera; ne resterà la Dupla; dalla quale sottraendo la Sesiquiterza, resterà la Sesiqualtera; onde cauando da questa la Sesiquiquarta, senza dubio si peruenirà alla Equalità: cioè ad una proportion simile alla Sesiquiquinta, che resterà da cauare: la quale ne dà a conoscere, che in tal somma non vi si troua errore alcuno; ma si bene sarebbe, quando alla fine restasse da cauare una proportion di un'altra, che fusse di maggiore, o di minor quantità di quella, che si hauesse da cauare. Ma la proua del Sottrare è il Sommare. Et perche a sufficienza hò ragionato altroue di tal cosa: però non accade, ch'io replichi cosa alcuna. Vltimamente nel Partire, quando nella equal diuisione delle proportioni, li termini contenuti nella proportionalità Arithmetica non si ritrouassero collocati nel modo, che di sopra hò mostrato; allora sarebbe segno manifesto di errore: come: sarebbe etiamdio errore nella Geometrica & nell' Harmonica, quando i loro fussero collocati altrimenti, che nel modo dichiarato: & che le Proportioni, o qualunque continuato ordine di proportioni fussero fuori de i loro termini radicali, quando non si ritrouassero collocate ne i numeri Contraseprimi. Hora parmi, che tutto ciò ch'io hò detto di sopra sia a sufficienza, per mostrar li principij della Musica, & tutte quelle cose, che concorrono intorno la cognitione delle Forme delle Consonanze: le quali se noi non saperemo, non potremo ha-

uer

ner già mai buona cognitione delle cose seguenti; ne mai pervenire ad un perfetto fine. La onde ogn'una, che desidera di fare acquisto di questa Scienza, debbe con ogni suo potere sforzarsi di possederla perfettamente: acciò che possa acquistar degna laude & onorevole frusso delle sue fatiche.

IL FINE DELLA PRIMA PARTE.



LA SECONDA PARTE

DELLE ISTITUTIONI

HARMONICHE

DEL REV. MESSERE

GIOSEFFO ZARLINO

DA CHIOGGIA.

Nella quale, non solamente si tratta delle Voci & delli Suoni, che sono la materia delle Consonanze: ma etiam si ragiona & si trattano molte altre cose alla Musica pertinenti. Et è la Seconda della parte Speculativa.

Quanto la Musica sia stata da principio semplice, roza, & povera di Consonanze. Cap. 1.



POICHÈ nella Prima parte a sufficienza si è ragionato de i Numeri & delle Proporzioni; è cosa ragionevole, che hora si ragioni in particolare, & secondo che tornerà a proposito, di quelle cose, che la Musica considera in universale: si come de i Suoni & Voci, de gli Intervalli, de i Generi, de gli Ordini de i Suoni, delli Modi, delle Mutationi, & delle Modulationi. Ma prima che si venga a tal ragionamento, mostrerò in qual modo la Musica sia stata da principio semplice; & come dagli Antichi era usata: dipoi, veduto in qual modo i Suoni & le Voci naschino; & fatta la loro diuisione, verrò a quello, che è la mia principale intentione. Dico adunque che se bene la Musica ne i nostri tempi è peruenuta a tal grado & perfectione di Harmonia, in quanto all'uso di tutte quelle Consonanze, che si possono ritrouare: delle quali alcune appresso gli Antichi non erano in consideratione: & che quasi non si vegga di poterle aggiungere cosa alcuna di nuovo: tuttavia, non è dubbio, che da principio si come è auenuto dell'altre Scienze, ella non sia stata non solo semplice & roza: ma etiam molto povera di consonanze. Il che esser verissimo ne dimostra quel, che narra Apuleio di essa, dicendo: che da principio si adoperaua solamente il Piffero: non conserui, come quelli, che si fanno al nostro tempo: ma senza, alla simiglianza di una Tromba: ne si faceuano tante sorti di concetti: con variati istrumenti & variati modi: ma gli Antichi recreauano i loro spiriti, & si dauano tra loro piacere & solazza col sopraddetto Piffero solamente, senza varietà alcuna di suono. Et tal Piffero usauano ne i loro publici spettacoli & ne i loro Chori; quando recitauano le Tragedie, o Comedie: come manifesta Horatio parlando in cotai modo:

Tibia, non ut nunc, oricalcho vincta, tubæque

Aemula; sed tenuis, simplexque foramine paucò

Adspirare, & adesse choris erat utilis:

Al quale dipoi Hiagne Frigio a quei tempi dato nella Musica, che fu padre & maestro di Marsia, vi aggiunse li fori; & incominciò a sonar quello con variati suoni: & fu il primo che fece sonar due Pifferi con un sol fiato: & che sonò tale istrumento con la destra & co la sinistra mano: cioè mescolò il suono grave con l'acuto, con destri fori & sinistri

Floridoru.
lib. 2.

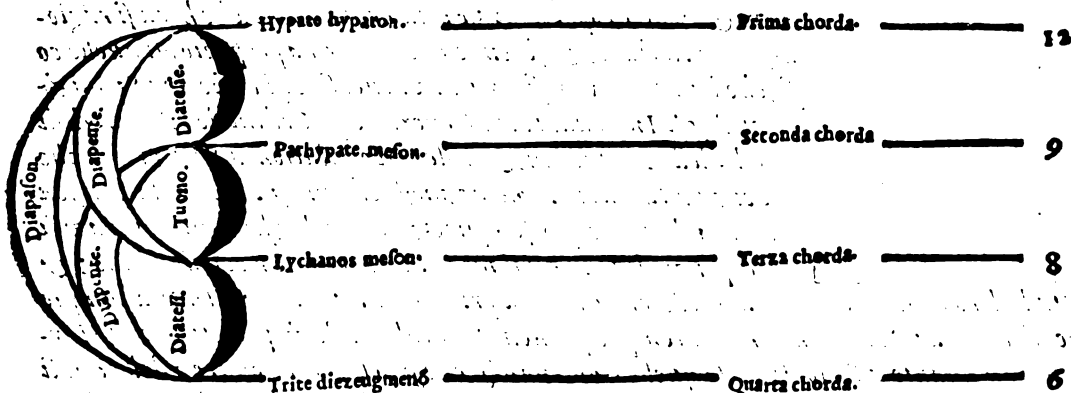
De Arte
poetica.

Musica li
bro 1. c. 20.

Stromat.
lib. 6.
Nat. hist. li
bro 7. ca-
pit. 56.
Ibidem, ut
supra.

*sinistri. Vfarono etiandio gli Antichi da principio la Cetera, o la Lira con tre chorde
outre con quattrò solamente: della quale fu inventore Mercurio (come vuol Boetio) &
erano in quella ordinate di modo, che la prima con la seconda, & la terza con la quarta
contenevano la Diatessaron: la prima con la terza, & la seconda con la quarta, la Dia-
pente: & di nuovo la seconda con la terza il Tuono; & la prima con la quarta la Diapa-
son: & insino al tempo di Orfeo fu serbato cotale ordine: ilquale fu dipoi accresciuto in
varij istrumenti: & prima Chorebò di Lidia vi aggiunse la Quinta chorda: dipoi dal
sopranominato Hiagne vi fu aggiunta la Sesta; ma la Settima aggiunse Terpandro les-
bio. Et questa numero di chorde veramente (come dice Clemente Alessandrino era
contenuto nell'antica Lira, o Cetra: dipoi da Licaone da Samo fu aggiuntà la Ottava: an-
corache Plikid attribuisca la inventione di tal chorda a Simonide, & della Nona a Ti-
motheo: & Boetio veglia, che questa chorda sia stata aggiuntà da Profrasto periota, la De-
cima da Estiacho Colofonio, & la Vndecima da esso Timotheo. Ma sia come si voglia; Sui-
da attribuisce l'aggiuntione della Decima & della Vndecima chorda a Timotheo liri-
ca. Et certo è che da molti altri ve ne furono aggiunte tante, che crebbero al numero de
Quindici. Aggiunsero dipoi a queste la Sedatdecima chorda; ne più oltra passarono: &
si contentarono di tal numero: & le collocarono nell'ordine, che più oltra dimostreremo;
dividendole per Tuoni & Semituoni in cinque Tetrachordi: offeruando le ragioni delle
proportioni Pitagorice; ritrovate ne i marcelli da Pitagora: nel modo che nella Prima
parte hò mostrato: le quali contenevano quelle istesse, che si ritrovavano tra le chorde del
la sopradetta Cetera, o Lira ritrovata da Mercurio: & che nel sottoposto effempio si veg-*

LIRA DI MERCURIO.



De Som-
nio. lib. 2.
cap. 1.

Harmoni-
lib. 1. c. 9.

gono. Imperoche il maggiore (come disono) pesava libbre dodici, l'altro libbre nove, & li
bre otto il terzo: ma il quarto & minore pesava libbre sei; da i quali numeri Pitagora ca-
vò le ragioni delle Consonanze musicali: che furono appresso gli Antichi cinque; come
narra Macrobio: & nascono da cinque numeri: il primo de i quali chiamarono Epitri-
to, il secondo Hemiolio, il terzo Duplo, il quarto Triplo, & il quinto Quadruplo; con uno
intervallo dissonante, ilquale istimavano, che fusse principio d'ogni consonanza: & lo
chiamarono Epogdoo. Di modo che dallo Epitrito era contenuta la Diatessaron, dall'He-
miolio la Diapente, dal Duplo la Diapason, dal Triplo la Diapasondiapente, dal Qua-
druplo la Disdiapason, & dall'Epogdoo il Tuono Sesquioctavo. Alle quali consonanze To-
lomeo aggiunse la Diapasondiatessaron, contenuta dalla proportionione Duplasuperbipar-
tiente terza tra 8 & 3: laqual consonanza è posta da Virunio anco nel Cap. 4. del Quin-
to libro della Architettura: & da noi nella Vndecima del Secondo delle Dimostrazioni è
dimostrata esser Consonanza comunemente detta. Et veramente gli Antichi non co-
nobbero altre consonanze, che le sopradette: le quali tutte da i Musci moderni son chia-
mate Perfette: & non hanno per consonanti quelli intervalli, che i moderni chiama-
no Consonanze imperfette: cioè il Disono, il Semidisono & li due Hexachordi; maggio-
re & minore: come manifestamente dimostra Virunio nel nominato luogo, dicendo: Che
nella

nella Terza, Sesta & Settima chorda, non si possono far le consonanze: & questo dice hauendo rispetto alla gravissima chorda d'ogni Drapason: il che si può etiamdio vedere in ciascuno altro antore, si Greco come Latino. La onde da questo possiamo comprendere la imperfezione, che si ritrouaua nelle antiche Harmonie, & quanto gli Antichi erano perueri di consonanze & di concetti. Et se bene alcuno, mosso dall'autorità degli Antichi, aquale è veramente grāde; più tosto che dalla ragione, volesse dire, che oltra le nominate Consonanze perfette, non si possa ritrouare alcun'altra consonanza; non dubitarei affermare simile opinione esser falsa: percioche ella contradice al senso, dal quale ha origine ogni nostra cognitione. Conciosiache niuno di sano intelletto negherà, che oltra le sopradette Consonanze perfette, non si ritrouino ancora le Imperfette. le quali sono tanto di lettenoli, maghe, sonore, foani & harmoniose a quelli, che non hanno corrotto il senso dell'Vditā; quanto dir si possa: & sono talmente in uso, che non solo i periti Cātori & Sonatori di qualunque sorte istrumenti le usano nelle lor harmonie; ma quelli ancora, che senza hauere scienza, cantano & sonano per pratica solamente.

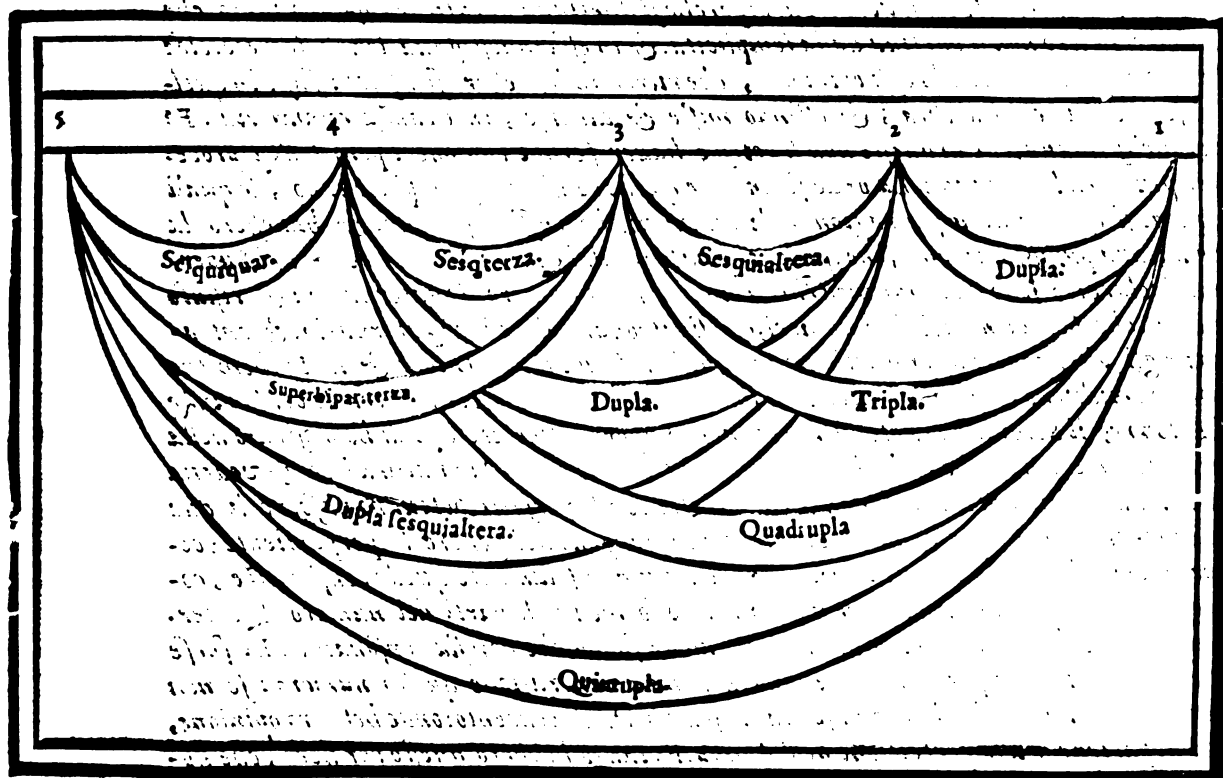
Per qual cagione gli Antichi nelle loro Harmonie non ufassero le
Consonanze imperfette, & Pitagora uietaua il passare oltra
la Quadrupla. Cap. 2.



E ci dobbiamo marauigliare, che gli Antichi non riteneffero tal Consonanza: percioche essi prestarono grandissima fede alla dottrina di Pitagora; il quale essendo diligentissimo inuestigatore delli profondi secrets della Natura; non le volse accettare tra le consonanze; per esser egli amatore delle cose semplici & pure: perche si dilettaua di tutte le cose, fino tanto che la materia loro non si partiuua dalla semplicità: & in essa inuestigaua le cose secrete: cioè le loro cagioni; hauendo egli opinione, che ritrouandosi esser semplici: fusse in quelle fermezza & stabilità; & essendo miste & diuerse, incostanza & varietà. Ea perche istinaua, che di queste non si potesse hauer ferma ragione: però senza procedere più oltra le rifiutaua. La onde solamente quelle consonanze li piaceuano, le quali insieme si conueniuano per ragionar de i numeri, che fussero semplici & haueffero la lor natura purissima: come sono quelli, che nascono dal genere Moltiplice & dal Superparticolare: & sono li cinque mostrati, contenuti nel numero Quaternario: & rifiuò quelle, che sono comprese da i numeri, che si ritrouano oltra il Quaternario, & entrano ne gli altri generi di proportioni: da i quali nascea il loro Ditono & il Tribemistano, lo Semiditono & gli altri interualli simili: come vederemo. Ne pose tra le consonanze il Ditono & il Semiditono, cōtenuti nel genere Superparticolare; i quali hò mostrato nella Prima parte: percioche molto bene conosciua (com'io credo) la natura loro: & vedea che dalla mistura di tal consonanze imperfette con le perfette, poteuano nascere li due Hexachordi, maggiore & minore: i quali si contengono nel genere Superpartiente: come le forme loro ce lo manifestano. Approuò adunque solamente quelle consonanze, come più semplici & più nobili, che hanno le loro forme tra le parti del numero Quaternario; percioche da loro non ne può nascere alcun suono, che non sia consonante. Et forse che i Pitagorici non per altro haueuano in somma veneratione questo numero: se non perche vedeuano, che da esso nascea tal semplicità di concerto: onde hebbero opinione, che apparisse alla perfezione dell' Anima. Et tanto hebbero questo per uero, che uolendo, di ciò che affermanano (come dice Macrobio) fusse loro prestata indubitata fede, diceuano: Io ti giuro per colui, che dà all' Anima nostra il numero Quaternario. Il diuino Filosofo adunque uietaua il passare oltra la Quadrupla: percioche egli oltra di essa (come dice Marsilio Ficino Filosofo platonico nel *Coepidio del Timeo di Platone*) non udiua harmonia: conciosia che procedendo più oltra nascea la Quintupla tra 5 & 4; & la Superbipartiente tra 5 & 3. che genera dissonanza. Eben uero, che se le parole del Ficino si pigliaf-

De Som-
nio libro
1. cap. 1.

più esser come sonano, s'insedebbe il falso: perciocche la *Quintupla* nō si ritroua tra 5 & 4, ma si bene tra 5 & 1: però giudico io, che oueramente, questo testo sia incorretto; & che in luogo del 4, si debba porre la Vnità: o che tal parole si habbiano da intendere in questo modo. Che procedendo oltra la *Quadrupla*, aggiunto il *Quinario* al numero *Quaternario*: come nell'essempio si vede: cioè aggiunta la *Sesquiquarta* alla proportion *Quadrupla* in questa forma. 5. 4. 3. 2. 1. nasca la proportion *Quintupla* tra 5 & 1. & similmente la *Superbipartiente* terza tra 5 & 3, laquale si parte dalla semplicità de i numeri & è contenuta nel terzo genere di proportion, che si chiama *Superpartiente*: il qual genere, diceua *Pitagora*, non essere atto alla generatione delle *Consonanze musicali*. Per questa cagione adunque & non per altra, stimano alcuni, che *Pitagora* vietasse il trappassar la *Quadrupla*: ancora che alcuni altri dicono, che'l *Filosofo* volena, che non si hauesse a trappassar la *Quadrupla* nelle cantilene: cioè il numero delle *Quindici chorde*, contenute tra la *Disdiapason*: perciocche egli giudicò, che ogni ottima voce (hauendo la natura posto termine a tutte le cose) potesse senza suo disconcio naturalmente ascender dal grave all'acuto: o per il contrario discendere per *Quindici voci*: & che qualunque volta si passasse più oltra, o nel grave, o nell'acuto, che tali voci non fossero più naturali, ma sforzate; & che recassero noia a gli ascoltanti: ma di queste due ragioni la prima (secondo il mio giudicio) è migliore & più al proposito. Eni etiam d'una terza ragione, la quale io tengo d'ogn'altra migliore & più vera, che è posta nel principio del *Primo* delle nominate *Dimostrazioni*: la quale lascio, per cagione di essere breue; onde chi desiderasse saperla, legga nel nominato luogo, & sarà pienamente del tutto ragguagliato. Non è adunque da marauigliarsi, che gli *Antichi* non ricercassero tali consonanze: poi che dalle leggi *Pitagoriche*, gli era vietato il trappassar la *Quadrupla*.



Dubbio sopra l'inuentione di *Pitagora*. Cap. 3.

QUORA sopra la detta inuentione di *Pitagora* nasce un dubbio: In che modo potesse uscire canendo da quella due martelli, che con teneuano la proportion *Sesquialtera*; che è la forma del *Tono*; il quale senza dubbio alcuno è intervallo dissonante. A questo

Questo si può rispondere & dire: E cosa ragionevole, che i Fabbri di quei tempi non percolassero nel battere con li martelli tutti in un tempo: ma si bene l'un dopo l'altro: come vediamo & vdimmo fare al di d'oggi. Onde è credibile, che la prima cosa, che udìsse Pitagora fusse un certo ordine harmonico di suono: & che molto li fusse grato: dal quale fusse mosso a volere inuestigare la ragione de i concetti harmonici. Ma perche percolando i martelli l'un dopo l'altro, il Tuono non li poteua offendere l'udito: sì come gli haurebbe offeso, quando tutti in un tratto haessero percolato: conciosia che la Consonanza & la Dissonanza si ode tra due suoni, che in un tempo istesso percolono l'udito: però non si può dire, che Pitagora in tale atto udìsse cosa alcuna dissonante, di modo che lo potesse offendere; massimamente hauendo prima rimosso il Quinto martello: come dice Boetio: percioche non si accordaua con gli altri. Et che questo sia vero: Macrobio lo manifesta chiaramente dicendo: Che passando Pitagora a casa per una via publica, gli peruennero alle orecchie alcuni suoni, che si rispondeuano con un certo ordine: i quali nasceuano da i martelli di alcuni Fabbri, che batteuano un ferro infocato. Et dice Erano suoni, che si rispondeuano con un certo ordine: & non dice che fussero suoni consonanti. Per la qual cosa, potiamo vedere, che cotale intervallo non li poteua dare alcuna noia: sì come posiamo da noi stessi udire in ogni nostra modulatione: che non solo nel procedere di simile intervallo; ma di qualunque altro ancora: pur che nasca da Numeri sonori & harmonici, il senso non è offeso. Hauendo dipoi il Filosofo ritornato, che ciò procedea dalla quantità del peso di ciascun martello: incominciò da i pesi ritornati a inuestigar le proportioni musicali & i numeri harmonici: facendo l'esperiença di un suono contra l'altro col peso loro: & ritrovò la loro ragione ne i nominati numeri: & conobbe quelle proportioni, che dauano le consonanze & quelle che faceuano le dissonanze. La onde Boetio volendo mostrare in fatto quelle proportioni, che erano le vere forme delle consonanze, parlando di ciascuna di esse, aggiunge una di queste parole Consonantia, o Concinentia; ma quando viene alla Sesquialtera, senza aggiungerle alcuna cosa, dice solamente, che risonaua il Tuono: volendo inferire, che tal proportion non era posta dal Filosofo nel numero di quelle, che fanno la Consonanza.

Musica li-
bro 1. c. 10.
De Som-
nio. lib. 2.
cap. 1.

Ve supra.

Della Musica antica. Cap. 4.



MA se la Musica antica (come di sopra hò mostrato) haueua in se tale imperfessione: non par credibile, che i Musici potessero produrre ne gli animi humani tanti varij effetti: sì come nelle Historie si raccontano: percioche si legge, che alle volte moueuan l'animo all'ira, alle volte dalla ira lo ritirauano alla mansuetudine: hora induceuano al pianto, hora al riso, ouero ad altre simili passioni: & tanto meno par credibile, per essere ella hoggi di ridutta a quella perfessione: che quasi di meglio non si può sperare: & non si vede che faccia alcuno delli sopradetti effetti; onde più tosto si potrebbe dire, che la moderna & non l'antica fusse imperfetta. Et per che tal cosa potrebbe generare ne gli animi de i lettori. non picciol dubbio: però auanti che si vada più oltre, mi è paruto di douer sopra tal materia ragionare alcune cose; & prima dimostrare in qual maniera dagli antichi la Musica era posta in uso: dipoi, quali materie recitauano nelle lor cantilene: & quali erano i Musici antichi; oltra di questo, quel che era potente di indurre l'huomo in diuerse passioni: in qual modo le Harmonie poteuano mouere l'animo & produrre in esso varij costumi, & ultimamente, da qual Genere di cantilena fussero operati simili effetti. Incominciando adunque dalla prima dico: che se bene la Musica anticamente hà operato molte cose marauigliose, come si legge: & si dica, che hora non opera più cosa alcuna delle nominate; intantia chi vorrà esaminare minutamente.

il tutto, ritrouer à che la Musica etiandio al presente non è priua di poter far cotali effetti; & ne potrebbe forse con grandissima marauiglia vedere alcuno, che sarebbe di nõ poca importanza. E ben vero, che l'uso moderno è tanto vario & lontano dall'uso antico; che sarebbe quasi impossibile crederlo; quando da molti degni & honorati scrittori, i quali sono stati per molto tempo auanti la nostra età, non ne fusse fatta mentione alcuna di tal cosa: percioche li Musici di quei tempi non usarono la Musica con tante variate sorti di instrumenti; lasciando da vn canto quelli, che nelle Comedie & ne gli esserciti loro adoperauano; ne anco le loro cantilene erano composte di tante parti; ne con tante voci faceuano i loro concetti; come hora facciamo: ma la essercitauano di maniera, che al suono di vn solo istrumento: cioè di vn Piffero, o di Cetera, o di Lira, il Musico semplicemente accompagnaua la sua voce, & porgeua in tal modo grata piacere a se & a gli ascoltanti. In cotal modo Homero introduce cantare Achille, Femio & Demodoco: similmente Virgilio introduce Ioppa; Horatio Tigellio; Silio Italico Teutrate, & Suetonio scrive che'l simile facena Nerone. Questo istesso faceuano coloro, che i Greci chiamauano Rapsodi: i quali erano recitatori, interpreti & cantori de i versi de i Poeti: tra i quali fu Ione: come dimostra Platone in quello del Furor poetico: che interpretaua i versi di Homero al suono della Lira: & tanto gli era affezionato & tanto se lo hauea fatto familiare: che non uoleua esporre aliro poeta, che lui. Quando poi erano due, che cantauano: non cantauano insieme & ad vn tempo, come si fa al di d'hoggi; ma l'vn dopol'altro: & tal modo di cantare nominauano Cantare a vicenda: nel modo che appresso di Theocriso cantano li pastori Dafni & Menalca: & appresso di Virgilio Dameta & Menalca. Usauano etiandio i Poeti lirici ne i loro Certami musicali cantare i lor poemi & compositioni con varij generi di Versi al suono della Lira, ouer della Cetera: & questo faceuano adunati insieme in vn cerchio al numero di Cinquanta in alcune lor feste: & tale ragunanza fu nominata Choro: & cantauano le Lodi delli Dei & di coloro, che erano stati vittoriosi ne giuochi Olimpici: & riportauano per premio del loro cantare vn Bue. I Rustici anco soleuano in tal modo porgere i lor voti alli Dei per i frutti della terra: percioche adunati in vn Choro appresso vno altare, sopra ilquale era la vittima del sacrificio, hora passeggiando & hora riuolgendosi in giro, cantauano a Bacco alcune sorti di Versi al suono del Piffero. Et tal Piffero non si assomigliaua a quelli, che hora si usano: percioche in quei tempi si faceua di ossa delle gambe di Gru: onde furono chiamati tali istrumenti da i Latini Tibiæ: essendo cotal parte di ciascuno animale con voce latina nominata Tibia. Ne facena allora dibisogno di maggiore istrumento: percioche il popolo, che concorreu a luoghi simili era poco; & era maggiormente dedito alla fatica & al lauoro, che alle feste & a i giuochi. Haueuano medesimamente per costume, di rappresentare le Tragedie & le Comedie loro cantando: & questo accenna Horatio dicendo;

De Arte poetica.

Si plausoris eges aulae manentis, & vsque
Sessuri, donec Cantor, Vos plaudite, dicat.

3 Reth. c. r

Hist. Dec.
1. lib. 7.

Et era usanza (come afferma il Filosofo) che li Poeti istessi recitassero le Tragedie & le Comedie, che haueano cõposte. Onde (come narra Tito Livio) vno chiamato Linio, hauendo fatto una Favola in versi, ordinata col suo argomento, egli stesso la recitaua: dipoi non potendo più dire: percioche la voce gli era mancata, pregò che li fusse perdonato; & pose un fanciullo a cantarla; il quale hauendosi portato bene, fu introdotta una usanza; che cotali cose fussero cõtate da gli Istrioni. Et di questo ne tocca una parola Horatio dicendo nella sua dell'Arte Poetica;

Ignotum Tragicæ genus inuenisse camoenæ
Dicitur, & plaustris vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent, agerentque peruncti fecibus ora.

Io credo anco, che gli Oratori orassero al popolo al suono di qualche istrumento: ancora che al parer mio tale usanza durasse poco tempo; imperochè Cicerone nella Oratione, che fece

fece in fauor di P. Sestione tocca una parola: & anche nel fine del Libro terzo dell'Oratore, parlando di Gaio Gracco, lo dimostra: benché questo paia alquanto strano ad Aulo Gellio: ma Plutarcho modestamente recita cotal cosa, & dice: Essendo Gaio Gracco huomo uehemente nel dire, spesse volte era trasportato dall'ira: di modo che ueniua alle villanie & vituperij: & così egli soleua turbare la sua oratione: onde conoscendo tal cosa, s'imaginò di rimediarsi, col fare, che un seruo dotto nella Musica, nominato Licino li stesse dopo le spalle nel puluio: & che mentre lo udiua in asperirsi & ritirarsi fuori della sua voce, con uno istrumento lo auertiua & gli facua achettare cotal uehementia. Et di ciò non ci dobbiamo marauigliare: poi che l'arte Oratoria hà hauuto principio (come vuole Strabone) dalla Poesia: & li Poeti orauano al popolo cantando versi al suono della Cetera, o Lira: & lo tirauano a fare illor uolere; il che ben lodimo fra anco l'Ariosto dicendo:

Atic. noct.
lib. 1. c. 11.
In Vitis T.
& C. Grac
corum,

De Situ or
bis. lib. 1.

Satyra 6.

Li scrittori indi fer l'indotta plebe
Ceder, che al suon delle soau cetre
L'un Troia, & l'altro edificasse Thebe
E haueffon fatto scendere le pietre.
Da gli alti monti, & Orpheo tratto al canto
Tigri, e Leon, dalle spelunche tetre.

Cantauano anco gli Antichi al suono del Piffero, recitando diuerse canzoni composte in versi: & questo faceuano alle volte, quando erano due insieme; l'uno de i quali sapesse cantare & l'altro sonare: come accenno il Poeta, quando introdusse Menalca dire a Mopso pastore queste parole.

Tu calamos inflare leueis, ergo dicere uerfus: Percioche l'uno era perito sonatore di Piffero, & l'altro cantaua ottimamente. Era anco appresso gli Antichi usanza di saltare & ballare, mentre che il Musico al suono della Lira, o Cetera, ouer di alcuno altro istrumento recitaua alcuna cosa: come si uede appresso di Homero nella Odissea: che cantando Demodoco al suono della Cetera, li Greci saltauano & ballauano. Et similmente Virgilio, nel Libro 1. dell'Eneida, imitandolo dice, che cantando Ioppa al suono della Cetera:

In Daphni

Odyf. li-
bro 8.

Ingeminant plausu Tyrij, Troesque sequuntur:

Et in un altro luogo piu chiaramente manifesta tal cosa dicendo:

Aeneid. 6

Pars pedibus plaudunt Choreas, & carmina dicunt.

Similmente Horatio, nel luogo citato di sopra (auegna che non faccia mentione alcuna, che si cantasse) dice:

Sic priscae motumque & luxuriam addidit arti

Tibicen. Di questo si potrebbero hauere infiniti essempli, i quali hora per breuità io lascio: poi che le Ode di Pindaro di ciò fanno indubitata fede: conciosia che essendo diuise in tre parti: delle quali la prima è chiamata Στροφή. Ἀρτίστροφή la seconda, & la terza Ἐπώδης: & sono comprese sotto i versi lirici: gli Antichi le cantauano al suono della Lira o della Cetera; & ballauano, o saltauano in tal maniera: che quando li Saltatori si uolgeuano dalla parte destra verso la sinistra, cantauano la prima parte; & quando andauano dalla sinistra alla destra cantauano la seconda; & ueniua a riposarsi quando cantauano la terza: la qual maniera di ballare, o saltare dura fino al di di hoggi appresso li Candioti & quelli, che habitano nell'Isola di Cipro. Gli Antichi adunque usauano la Musica nella maniera, che habbiamo detto; accompagnando la voce ad un solo istrumento: & se alle volte usauano più forti d'istrumenti, vi accompagnauano la voce; sì come tra genti barbare al presente ancora si costuma in alcune parti, & massimamente del Leuante; come da huomini degni di fede più volte hò udito dire. Ma li due primi modi (come fanno fede le historie) erano grandemente in uso. Vserono gli Antichi ne i loro esserciti varie sorti d'istrumenti: imperoche i Toscani usarono la Troba; della quale (come vogliono alcuni) essi furono gli inuētori; gli Arcadi la Sāpogna; i Siciliani alcuni istrumēti, i quali nominauano Πύκτιδας; i Cadioti la Lira; i Lacedemonij il Piffero ouer la Lira

G 2 (come

Laconic. li
bro 1.

(come vuole Pausania) al canto di alcune canzoni: quelli di Thracia il Corno: gli Egizij il Timpano: et gli Arabi il Cembalo. Li Romani si seruirono nelle loro Comedie di alcune sorti di Pifferi, de i quali alcuni chiamauano Destri & alcuni Sinistri: & alcuni nominauano Saranni: da i quali gli Spettatori poteuano comprendere sotto qual genere si contenessero le Comedie, che doueano recitare. Imperoche quando la Comedia conteneua in se materia, o soggetto seuerò & graue, si udiua il concento graue de i Pifferi sinistri: & quando era giocosò & festeuole, il concento era fatto co i Pifferi destri & era acuto: ma se era mista, le cantilene musicali erano temperate dell'una & dell'altra sorte di concento. Et tali cantilene non erano fatte dal Poeta, che hauea composto la Comedia: ma da un perito nell'arte della Musica: si come nel principio di ciascuna Comedia di Terentio si può apertamente vedere: oue dice: Modos fecit Flaccus Claudij filius.

Nominando le sorti de gli istrumenti detti di sopra: co i quali eran fatte le Musiche. Le quali Musiche erano variate del Modo, o Tono, che vogliamo dire. & le faceuano udire auanti che cominciassero a rappresentar la Comedia: accioche la materia compresa in essa (come hò detto) si potesse sapere auanti da gli Spettatori. Nondimeno a i nostri tēpi sono anchora incognite cotali sorti di Pifferi: ancora che Seruio nel Lib. 9. dell' Eneide di Virgilio, sopra quel verso: o uere Phrygię, mostri che eran di due sorti: delle quali l'una nomina Pifferi Serani & l'altra Frigij: Li primi erano Pari: & così li chiama: percioche haueuano le loro cauerne pari & equali i secondi Impari: conciosia che le cauerne loro erano ineguali. Adduce dipoi Seruio l'autorità di Marco Varrone, volendo dichiarar quali siano Pifferi destri & sinistri, dicendo: che la Tibia frigia destra ha un solo foro, & la sinistra ne ha due: de quali l'uno ha il suono acuto & l'altro graue. Ma queste parole son molto differēti da quelle, che sono poste nel Lib. 1. al cap. 2. delle cose della Villa: doue egli dico: che l'una sorte di Pifferi sonaua i modi di uno istesso Versò in uoce acuta, & l'altra nella graue: onde seguendo più a basso, dalle sue parole si può comprendere, che l'sinistro mandaua fuori il suono graue, & il destro lo acuto. Et questo si può con-

Nat. hist.
lib. 16. ca-
pit. 36.

fermare con l'autorità di Plinio, il quale parlando de i Calami acquatici dice: Che si se leuano tagliare in tempo conueniente circa la stella Arturo, fino alla età di Antigene sonatore di Piffero: usandosi ancora la Musica sēplice a quei tēpi: & così preparati dopa alcuni anni incominciauano ad esser buoni: & anche allora bisognaua addoperarli molto spesso, & quasi insegnar loro sonare: percioche le linguette se ueniuanò a toccare l'una con l'altra: il che era molto più utile per mostrare i costumi ne i Theatri: ma dipoi che sopravene la varietà & la lasciuia de i canti, incominciarono a tagliarli auanti il Solsticio, & il terzo anno erano buone: conciosia che haueano le linguette loro più aperte & più atte a variare i suoni: le quali hoggi di ancora così sono. Ma allora era opinione, che si accordassero insieme quelli, che erano di una medesima canna: & quella parte, ch'era vicina alla radice, conuenirsi al Piffero sinistro, & quella che era vicina alla cima al destro. Questo dice Plinio seguendo quello, che dice Teofrasto nella Historia delle piante co-

Cap. 12. li-
bro 4.

maggior copia di parole: & parmi esser ben detto: imperoche quelli, che sono vicini alla radice, sono necessariamente più grossi di quelli, che sono più verso la cima: onde ogni giorno si vede per esperienza, che essendo il corpo loro più grande & più largo, rende anco il suono più graue: come il contrario si scorge in quelli, che sono più minuti et più ristretti. Il che ancora si vede & ode ne gli istrumenti, che chiamiamo Organi: le canne de i quali quanto sono più larghe, tanto rendono i suoni più graui: & le più minute i più acuti. Ma a questo che si è detto, pare che sia contrario uno Autore incerto di quello Epigramma Greco, che incomincia Τὸν σοφὸν ἐν χιθάρῃ: percioche chiama la chorda graue Δεξιτερὴν ὑπάτιν: cioè destra Hypate: & l'acuta Δεινὴν ὑπὲρ: cioè sinistra Nete. Ma questo importa poco: conciosia che considerata bene la cosa, torna com- modo all'uno & all'altro modo: essendo che le parti d'ogni istrumento si possono considerare et denominare in due modi: prima, in quanto a noi: dipoi in quanto ad esso istrumento. In quanto a noi, la parte dell'istrumento posta dalla mano destra è detta Destra, et rende i suoni acuti: come ne gli Organi, Monochordi, et altri istrumenti simili.

simili si vede: & quella, che è posta dalla sinistra è detta Sinistra: & rende i suoni graui: Ma in quāto allo istrumēto, q̃lla che è destra a noi, ad esso è sinistra: & per il cōtrario quella che è a lui destra, a noi è sinistra: come si puo vedere in due, i quali insieme giuocassero a lottare: che la parte destra dell'uno è sinistra all'altro, & la sinistra destra. Nō è adūque inconueniente, se l'uno nomina quella parte destra, la quale l'altro chiama sinistra: essendo tali parti diuersamente, secondo alcune loro opinioni, considerate. In questo modo adūque da gli Antichi era posta in uso la Musica: il qual modo quanto sia differente dal l'uso moderno, ciascuno da se lo potrà sempre vedere; si come etiandio potrà vedere altroue, quanto era differente il loro concento dal moderno. Ma quali materie recitassero nelle lor cantilene, quel che si contiene nel seguente Capitulo ce lo farà manifesto.

Lematerie che recitauano gli Antichi nelle lor canzoni: & di alcune Leggi musicali. Cap. 5.

LI Antichi Musici nelle lor cantilene recitauano materie & soggetti molto differenti da quelli, che contengono le canzoni moderne: imperoche erano cose graui, dotte & composte elegantemēte in varij versi: cioè le Lodi delli Dei; cōe sono quelle che cōtēgono gli Hinni di Orfeo: i fatti illustri de gli Huomini vittoriosi ne i giuochi Olimpici, Pithij, Nemei & Istmijs: come son quelle, che cōtēgono le Ode di Pindaro: ouer cātauano cātilene nustiali; simili a quelle di Catullo. Si vdiuano ancora Argumenti funebri, lamentationi, cose amatorie & appartenenti a conuiti: & a certe cantilene aggiungeuano a' cuni prieghi; i quali chiamauano Epilimia, per iscacciar la pestilenza. I Rustici etiandio haueano alcune sorti di Canzoni: lequali se bene nō cōtēnuano cose tanto graui & seueri, erano almeno honeste & diletteuoli: come era quella maniera, che chiamauan Εὐχαιστικὴ ᾠδή, la quale cantauano mētre premuano le Vne. Cantauano ancora gli Antichi materie Comiche & Tragiche & altre cose simili piene di seuerità & di grauità: si cōe ne dimostra chiaramente Galeno, dicendo: Che anticamente ne i conuiti si solea portare a torno la Lira, o Cetera, al suono della quale si cantauano le Lodi delli Dei, de gli huomini illustri, & altre cose simili: & duolsi, che a suoi tempi (come si fa anche da molti al di d'hoggi) si soleuano portare i bichieri pieni di biāchi vini & vermiqli: & si come gli Antichi si rallegrauano di hauer passato il tempo virtuosamente con la Musica; così allora & al presente si gloriuano & si gloriano molti dello hauer mangiato & beuuto assai: raccontando i numero de i bichieri dal loro vuotati. Similmente Cicerone dice: Che li conuitati erano soliti cantar ne i conuiti al suono del Piffero le lodi & virtù de gli huomini illustri; adducendo l'essempio di Temistocle, commemorato gia nella Prima parte. Et nel Libro de i Chiari Oratori, intitolato Bruto, dice queste parole: Dio volesse, che si ritrouassero quei Versi, i quali Catone per molti secoli auanti la sua età lasciò scritto nel Libro delle Origini, essere stati cantati in ciascun conuito delle Lodi de gli Huomini chiari & illustri. Tali materie si cātauano ancora al suono del Piffero nella lor morte: come l'istesso Cicerone afferma in un'altro luogo. Et i Latini seguitando i Greci chiamauano le Canzoni lugubri Νῆνια. Ne per altro veramente ci è stato dato la Musica, se non a questo fine: il che manifesta Horatio in questi versi:

Musa dedit fidibus diuos, puerosque deorum,
Et pugilem victorem, & equum certamine primum
Et iuuenum curas, & libera vina referre.

Es si come dimostra Platone nel Protagora, gli Antichi insegnauano tutte queste materie a i loro giovani; accioche le haueessero a cantare al suono della Lira, ouer della Cetera. Onde Homero scrine di Achille.

Terapēt.
lib. 1.

Tuscul. li-
bro 1. & 4.

De Legi.
lib. 2.
De Arte
poetica,

Ἀείδει δ' ἀρακλίας ἀνδρῶν. cioè

Ma le lodi de gli huomini virili Cantaua; al suono della Cetera. Et di Demodoco dice: Che cantaua le gloriose imprese de gli huomini, la contentione di Vlisse con Achille, la fauola di Venere & di Marte, & il Cavallo Troiano. Femiò anche nella Odissea si escusa con Vlisse, dicendo: Che cantaua alli Dei & a gli huomini: Onde è da pensare, che non cantasse se non cose graui & seueri: hauendo già cantato il lugubre & funebre ritorno de i Greci nella loro patria. Et se bene cansò l'adulterio di Marte & di Venere: non lo fece perche lodasse tal sceleratezza: ma per rimouere (come dice Athenèo) li Pheaci dalle dishoneste loro voluttà & piaceri. In cotai modo ancora appressò di Virgilio.

Dipnol. l. bro 1. c. 7.
Aeneid. 1.

Cithara crinitus Iopas
Personat aurata, docuit quæ maximus Atlas.
Hic canit errantem Lunam, Solisque labores:
Vnde hominum genus & pecudes, vnde imber & ignes:
Arctûrum, pluuiasque Hyadas, geminosque Triones:
Quid tantum Oceano properent se tingere Soles
Hyberni, vel quæ tardis mora noctibus obstet.

Aeneid. 9. Et Creteo amico alle Muse medesimamente:

Semper equos, atque arma virum, pugnasque canebat.

Cap. 21.

De Saltatione.

Nerone etiandio, appressò di Suetonio nella vita di questo scelerato Imperatore, canta al suono della Cetera la fauola di Niobe & molte altre Tragedie mascherato: come Canace parturiente, Oreste ucciditore della madre, Edippo fatto Cieco, & Hercole furioso. Et Luciano dice, che gli Argomenti & le materie delle cantilene appressò gli Antichi erano quelle cose, cominciando dal principio del mondo, che erano successi fin a i tempi di Cleopatra regina di Egitto: le quali, mi pare (seconda che lui raccòta) che siano quasi tutte quelle cose, che scrine Onidio nelle sue Trasformazioni: & a cotai canto ballauano. Tutte queste cose recitauano sotto una determinata Harmonia, cò determinati Rhythmi Versi & Percussioni: ancora che fussero variati in ogni maniera di cantilena: & così con numeri, percussioni, modi & concetti; & con la voce humana, esprimeuano materie conuenevoli & buoni costumi. Nominarono poi tali determinazioni Leggi: imperoche altro non è Legge nella Musica, che un modo di cantare: il qual contiene in se un determinato concetto & un determinato Rhythmo & Metro. Et furono così chiamate: percioche non era lesito ad alcuno di mutare, ouero innouare in esse alcuna cosa, sì nelle harmonie, come etiandio ne i Rhythmi & Metri: ancora che siano alcuni, che dicano, che si chiamauano Leggi: imperoche auanti che si scriuessero le Leggi civili, si cantauano cotai Leggi in uersi al suono della Lira, o Cetera; accioche i popoli più facilmente riteneffero nella memoria quello, che douessero osseruare: come scrine Eliano di quello che facenano li Cadisti intorno le Discipline. Ma sia come si voglia, erano le Leggi di tre sorti: imperoche alcune eran dette Citharistiche, che si cantauano alla Cetera, o Lira: & alcune Tibiarie, le quali si cantauano al suon de i Pifferi; ma nella terza sorte si chiamauano Comuni: & si cantauano al suono dell'una & dell'altra sorte de gli istrumenti nominati. Et benchè tal Leggi fussero molte; nondimeno ciascuna hauea il suo nome acquistato, o da i popoli, che le usauano: o dalli Rhythmi & Metri: ouero dalli Modi da gli Inuentori; o da i loro Amatori: oueramente da gli Argomēti. Dalli popoli fu nominata l'Eolia & la Boetia: da i Rhythmi & Metri la Orithia & la Trochea: dalli Modi l'Acma & la Tetraedia: da gli Amatori & inuentori la Terpandria & la Hieracia; & da gli Argomenti il Certame Pithico & il Corrula. Queste leggi (come vuol Plutarcho) furono publicate da Terpandro; il quale hauendo prima diuiso le Citharistiche, pose nome alle lor parti. Le leggi Tibiarie hebbero molti nomi, che si lasciano per non andare in lungo; i quali (secondo che si dice) ritrouò Cleone ad imitatione di Terpandro. La legge Orithia apparteneua a Pallade, & conteneua in se materie di guerra: & era una specie di modulatione nella Musica, la quale Aulo Gellio nomina Verso orithio; forse detto tal modo dalli suoi numeri

De Varia
tuit. lib. 2.

In Musica.

NoR. At.
tica. libro
16. c. 19.

i qua

i quali sono veloci & sonori: conciosia che li Greci nominan Ὀπιδος quella, che noi chia-
miamo Sonoro: ancora che molti lo interpretano per il Canto appartenente ad un Cam-
po, ouero ad uno Effercizio d'huomini d'arme. Era la Trochea un segno, che dauano gli
Antichi a i soldati col canto, o suono della Tromba: & i Lacedemonij usauano ne i loro
efferciti il canto della legge Castoria, per ascender l'animo de i soldati a prender l'arme
contra gli inimici: & tal legge era composta sotto un Rhythmo detto Embacerio. La Cur-
rule s'acquistò il nome dalla materia, che conteneua in se: cioè dall'argomento, nel qua-
le sinarraua il modo, che Hettore figliuolo del Re Priamo fu strasinato con le carrette
attorno le mura Troiane. Di questo Legge hò voluto far un poco di dichiarazione: ac-
cioche si possa vedere, che erano composte di Verso numerofo, accomodate à commoue-
re & generare ne gli animi diuerse passioni. Non sarà etiandio fuori di propofito, che
veggiamo in qual maniera li Musici anticamente recitaffero alcuna delle predette Leg-
gi al suono del Piffero cantando: accioche possiamo comprendere, in qual modo pote-
uano recitar l'altre: & questa sarà il Certame Pibico, del quale fa mentione Horatio:
dimoftrando le qualisà del Musica, che hauea da recitarle, dicendo:

Abstinuit Venere & Vino, qui Pythia cantat
Tibicen, didicit prius extimuique magistrum.

De Arte
Poetica.

Lequali troppo bene conobbe Nerqua: (come si legge in Suetonio) che si asteneua dal
li pomi, usaua il uomito & li christeri, per purgarfi bene il petto: accioche haueffe reci-
tando nella Scena la voce chiara & netta. L'Argomento adunq; di tal legge era la Bat-
taglia di Apolline col serpente Pithone, il quale dà il nome alla fauola: & il nome di tut-
ta la cantilena era Delona: & forse fu così nominata: percioche Apollo nacque nella Iso-
la di Delo. Era questa legge (si come mostra Giulio Polluce) diuisa in cinque parti, del-
le quali la prima nominauano Rudimento, ouero Esplorazione; la seconda Pronocatio-
ne; l'ambico la terza; la quarta Spondes; & la quinta & vltima Ouazione, o Saltatio-
ne. La rappresentatione (come hò detto) era il modo della pugna di Apollo col Drago-
ne: & nella prima parte si recitaua, in qual modo Apollo inuestigaua & contemplan-
il luogo se era atto alla pugna, ouer non: nella seconda si dichiaraua il modo che teneua
à pronocare il Serpente alla battaglia: nella terza il combattimento: & questa parte
conteneua un modo di cantare al suono del Piffero, chiamato Ὀδοντιμος: conciosia
che il Serpente battena li denti nel factu arto: nella quarta si raccontaua la vittoria di
Apollo: & nella vltima si dichiaraua, come Apollo facema festa con balli & salti, per
la riceuuta vittoria. Non sarebbe gran marauiglia, se gli Antichi haueffero saltato &
ballato, quando si recitaua cotai legge: psoche usauano anco di saltare & ballare nelle
loro Tragedie & Comedie; & à ciascuna di esse haueano accomodato il suo proprio modo:
conciosia che (come mostra Asbeneco) haueano ritrouato una specie di Saltatione detta
Emmelia: & alla Comedia una detta Cordace. Era ancora appresso di loro una specie
di Saltatione satirica, la quale chiamarono Zimvia: & fu istituita da Baccho, dopo che
ebbe deuota l'India. Questa era una delle Leggi tibiarie, nella quale i Rhythmi, i Me-
tri, i Costumi & le Harmonie si mutauano, secondo che la materia ricercaua. Haueua
etiandio la saltatione detta Carpea, la quale lasciard di raccontare: percioche è pos-
sa da Asbeneco tanto chiaramente, che ogn'uno leggendola potrà conofcere, quello che es-
la fusse, & in qual maniera la usaffero: & da queste due; cioè dal Certame pibico &
dalla Saltatione carpea, si potrà scorgere, in qual modo gli Antichi recitaffero l'altre
Leggi. Potiamo hora vedere da quello, che si è detto, che la Musica hauea più parti:
l'Harmonia, il Rhythmo, il Metro & lo Istrumento: dal quale questa parte si diceua Or-
ganica. Eraui etiandio la Poesia & la Saltatione: & queste parti alle molte concorreu-
no tutte in una compositione: & tallora la maggior parte di esse. Ne era lecito (come
altre volte hò detto) di mutare, ouero innovare alcuna cosa, che di tal mutatione l'in-
uentore non ne haueffe à riportare la punitione. Et durò lungo tempo tal costume: l'on-
de conseruandosi la Musica in totale essere, si conseruò anche la sua ripartitione: ridu-
ta dipoi à poco à poco nel stato, nel quale hoggi di la neggiamo: haueudo di desso i popoli
alla

In uita Ne-
ronis, c. 20

Onomast.
lib. 4. c. 10.

Diplo. M.
lib. 1. c. 18

Vt supra.
lib. 1. c. 8.

De Arte
poetica.

alla crapula et alla lussuria, poco curandosi di tal cosa, presero i Musici maggior licenza; & con molte altre cose insieme, perdettero essi & la Musica la sua antica gravità & riputazione; il che si vede desso da Horatio, quando dice;

Postquàm cœpit agros extendere victor, & urbem
Latiôr amplecti muros, vinoque diurno
Placari genius festis impune diebus,
Accesfit numerisque, modisque licentia maior;

Et più oltra seguita, dicendo quello, che di sopra hò commemorato; cioè
Sic prisca motumque & luxuriam addidit arti
Tibicem.

Et dipoi segue etiamdio, dicendo:

Sic etiam fidibus voces creuere feueris.

Onde è da notare, che Horatio nomina le Antiche chorde Senere: percioche gli Antichi al suono di quelle recitauano se non cose seueri & graui. In tal modo adunque gli Antichi musici, nella età che la Musica più fioriuà & era in maggior prezzo & riputazione, recitauano le narrate materie nelle lor cantilene. Ma quali cose & in qual modo da i moderni siano recitate; & quali siano state lasciate da un canto, ogni uno, che ha cognitione della Musica, da se lo potrà giudicare & vedere.

Quali siano stati gli antichi Musici.

Cap. 6.



ON è cosa difficile sapere, quali fossero gli antichi Musici: conciossiache anticamente questi, li Poeti, o Indouini & li Sapienti erano giudicati essere una cosa istessa: essendo che nella Poesia era contenuta per tal modo la Musica, che gli Antichi per questa voce Musica, non solo intesero questa Scienza, che principalmente tratta de i Suoni, delle Voci & de i Numeri: come altroue hò detto: ma intesero ancora con questa congiunto lo Studio delle humane lettere. La onde il Musico non era separato dal Poeta, ne il Poeta dal Musico; percioche essendo li Poeti de quei tempi periti nella Musica, & li Musici nella Poesia (come vuole Strabone) l'uno & l'altro per una di queste due voci, Musico, o Poeta erano chiamati. Et questo è manifesto da quello, che dice Plutarco: Che Eracleide, in quello che raccolse gli antichi Musici & gli inuentorindi tal arte, vuole; che Anfione figliuolo di Giove & di Antipa fabricatore delle mura di Thebe fusse il primo, che rirouasse il canto della Cetera & la sua Poesia: & che costui non sia stato solamente Musico; ma etiamdio Poeta, & lo inuentore del nominato istrumento: come scrive anco Plinio: & che al suono di esso accompagnassi la voce: & seguendo più oltra dice: che Linno da Negroponte compose in verso Lamentationi & Hinni. Onde si può credere, che costui non solamente fusse Poeta, ma anco Musico: conciossiache il medesimo Plinio dice, che costui cantò al suono della Cetera. Segue ancora Plutarco dicendo: che Filamone Delfico compose il nascimento di Latona & di Diana: & che Democodo da Corfu musico antico compose la ruina di Troia: & che in uno poema celebrò le nozze di Venere et di Vulcano. Non è cosa dubbiosa, che costui sia stato Musico: percioche questo è manifesto da quello, che si è detto auanti. Terpandro ancora fu Musico & Poeta: come chiaramente lo dimostra Plutarco dicendo: che lui fece in verso Proemij al suono della Cetera. Apollo etiamdio non fu ignorante di queste due cose: come dimostra Horatio, quando dice;

De Arte
Poetica.

Ne forte pudori

Sit tibi musa lyrae solers, & cantor Apollo;

Percioche dise prima sonatore della Lira: come quello (come vogliono alcuni) che fu l'inuentore di essa; dipoi lo chiama Poeta col nome di Cantore. Lascierò di raccontare, quali fossero Orfea & Arione: percioche è manifesto, che costoro non solo furono Musici:

ci: ma celebratissimi Poeti ancora. Hesiodo etiandio fu posto tra i Musici; ancora che non usasse mai di accompagnare il canto col suono della Lira: perciocche usaua una verga di lauro, con la quale percotendo l'aria (come narra Pausania) facena un certo suono, al quale era solito cantare li suoi poemi: la onde gli Antichi li fecero una statua con la Cetara sopra le ginocchia, & la posero tra quelle di Thamira, Arione, Sacada, & di altri nobilissimi & eccellentissimi Musici, per non priuarlo di cotale honore. Pindaro simigliantemente fu Musico & Poeta: sì come dalle sue opere si può comprendere: & da quello etiandio che fece il magno Alessandro: imperocche quando fece isplanare & ruinare Thebe, fece scriuere (come dicono Dione Chrysostomo Arriano & Plinio) sopra la sua casa queste parole: Πινδαρος τῷ μουσικῷ τῷ ἐξ ἑλίου μὴ καίτε che vogliono dire: Non abbrusciate la casa di Pindaro musico. Et per non andare più in lungo, il Santissimo David Re di Hierusalem & gran Profeta da Basilio magno è chiamato non solamente Musico: ma Poeta anco di sacre cantilene; & dal santo & dottissimo Hieronimo vien chiamato Simonide, Pindaro, Alceo, Flacco, Catullo & Sereno: perciocche scrisse con stile elegante i sacri Salmi in verso lirico, alla guisa di Horatio & delli nominati; & si può credere, che più volte li cantasse al suono della Cetara, nel modo che cantaua, quando iscacciua il maligno spirito da Saul, Onde non è dubbio, che essendo stato Poeta, non si debba anco nominare Musico: conciasciache la Scrittura santa lo chiama in più luoghi Psalter: che vuol dire Cantore, o Sonatore: et il suo diuino Poema nomina Psalteriū. Et di questo è testimonio Origene, dicendo: Che diremo noi della Musica? della quale il sapientissimo David ne hanea ogni scienza, & hanea raccolto la disciplina di tutta la Melodia & delli Rhythmi: accioche da tutte queste cose potesse ritrouar suoni, con li quali potesse mitigare sonando il Re turbato & molestato dallo spirito maligno. Il simile dico Agostino ancora. La onde ogni ragione persuade a credere, che i Poeti antichi cantassero lor stessi li suoi poemi; & che haueressero congiunto la Musica con la Poesia; perciocche se fusse stato altrimenti, non hauerrebbero usato tanto spesso nelle loro compositioni questa voce Cantare; come fece Homero; il quale diede principio alla Iliade in cotale modo:

Μῦνιν ἀείδειν. cioè Canta Dea l'ira; & Hesiodo, che incominciò la Theogonia in questa maniera;

Μουσῶν ἐλκωνίδων ἀρχομένην ἀείδων: che vuol dire: Le Muse di Eliconia incominciamo Cantare: A i quali aggiungeremo il prencipe de i Poeti latini Virgilio, il quale incominciò in cotale modo la sua Georgica;

Quid faciat lætas segetes, quo lydere terram
Vertere Meccenas, vlmisque adiungere vites
Conueniat, quæ cura boum, qui cultus habendo
Sit pecori. atque apibus quanta experientia parcis
Hinc canere incipiam;

Et alla sua Eneide pose vn tal principio:

Arma, virumque cano.

Così anche Ouidio incomincia li Fasti con questi versi:

Tempora cum causis Latium digesta per annum,
Laplaque sub terras, orta que signa canam.

Onde il Petrarca imitando tutti costoro disede principio ad una sua canzone in questa maniera;

Nel dolce tempo della prima etade.
Che nascer vide, & ancor quasi in herba,
La fera voglia, che per mio mal crebbe.
Perche cantando il duol si disacerba,
Canterò com'io vissi in libertade;

Et il moderno Ariosto per seguire tal costume, incominciò ancor lui il suo elegante poema in questo modo:

In Descript. uet. r. Greciz lib. 9.

De Regno Oratio. 2. De Gestis Alexand. lib. 1. Nat. hist. lib. 7. c. 29. Homil. 54. Ad adole scentes. Ad Paulinum. Homil. 18. c. 24. lib. Numeri.

De ciuit. Dei cap. 4. lib. 17.

Le donne, i caualier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto.

In Prolo-
gis Heau-
tont. Hecy
rz: & Phor-
monis.

Ma dove vò io più vagando, se Terentio poeta comico dimostrandoci la Poesia & la Musica esser congiunte & quasi una istessa cosa, la nominò Studio musicale. Non è adunque marauiglia, se i Musici & li Poeti erano anticamente riputati essere una cosa istessa. Et se bene il Poeta è chiamato alle volte con questa voce latina Vates, che si conuiene etiandio all'Indonino, non è fuori di proposito: conciosia che l'uno & l'altro (secondo il parer di Platone) sono mossi & agitati da una istessa diuinità, o diuina alienatione diuiente, & da uno istesso furore. Onde Homero nomina il Musico Autodì δαυτος: percioche canta non per humana istituzione: ma ispirato dalli Dei: il che si scorge dalle parole, che soggiunge, le quali dicono:

In Ione.

Odyf. 20.

Θεὸς δ' ἐμὸν ἐνφρεσὶν οἶμας.

Παρτοίας ἐνέφρεν: cioè, Peroche Dio mi produsse in la mente
Ogni mia cantilena.

De Ciuit.
Den. lib. 10
cap. 27. &
Lib. 1. E-
pist. 3. Ad
Volusia-
num.
In Pollio-
ne.

Però adunque molti Poeti gentili hanno alcuna volta predetto le cose, che haneano da uenire: come si uede, che Virgilio, secondo la opinione di Agostino Dottor Santo, non conoscendo il nostro Redentore, ne per lume naturale, ne per uisa fede, cantò sotto l'nome di un' altro il suo nascimento, quando disse;

Vltima cumæi uenit iam carminis ætas:

Magnus ab integrò, seclorum nascitur ordo.

Iam redit & virgo, redeunt Saturnia regna.

Iam noua progenies cœlo demittitur alto:

Ancorache il Diuino Hieronimo scriuendo à Paulino sia di altro parere: conciosia che Virgilio si mosse à cantar queste cose, innuitato da gli Oracoli della Sibilla Cumana: si come cantò poco più oltra la liberatione del peccato originale in cotai modo:

Te duce si qua manent sceleris vestigia nostri

Irrita, perpetuo soluent formidine terras.

Et, che colui, che hauea da nascere sarebbe Dio & Huomo, seguendo più à basso:

Ille Deum uitam accipiet, diuisque uidebit

Permixtos heroas, & ipse uidebitur illis.

Et che il Serpente nimico della humana natura douea perdere il regno, & douea rimanere in noi alcuna cosa, per rispetto del peccato originale, dicendo:

Occidet & Serpens, & fallax herba ueneni.

Et più oltra ancora:

Pauca tamen fuberunt prisca uestigia fraudis.

Lib. 1. Me-
ramor.

Ouidio ancor lui nelle sue Trasformationi chiaramente mostrò la uenuta del Figliuolo di Dio in carne, con queste parole:

Summo delabor Olympo,

Et Deus humana lustrò sub imagine terras.

Et delli miracoli che fece, poco più abasso disse;

Signa dedi uenisse Deum.

Pose etiandio le parole, che dissero quelli, che lo crucifissero; cioè se era figliuol di Dio, che si liberasse dalla croce, & disse:

Experiar Deus hic discrimine aperto,

An fit mortalis, nec erit dubitabile uerum.

De Bello
ciuili. lib. 1.

Lucano ancora cantò quello, che auerrebbe auanti il futuro uniuersale & finale Giudicio con tali parole;

Sic cum còmpage soluta

Sæcula tot mundi suprema coegerithora,

Antiquum repetens iterum Chaos, omnia mistis

Sidera sideribus concurrent, ignea pontum

Astra petent, tellus extendere littora nolet,

Excutientque fretum; fratrique contraria Phæbe

Ibit,

Ibit, & obliquum bigas agitare per orbem
Indignata, diem poscet sibi, totaque discors
Machina diuulsi turbabit foedera mundi.
In se magna ruunt.

Hauendo medesimamente Ouidio cantato tal cosa con queste parole :
Esse quoque in fati reminiscitur, affore tempus
Quo mare, quo tellus, correptaque regia coeli
Ardeat, & mundi moles operosa laboret.

Metamor.
lib. 1.

Di coteste cose sono molti essempj : ma lasciandoli da un canto verremo à quelli de i Sacri libri, & ritroueremo l'autorità del Santissimo Apostolo Paulo; il quale scriuendo à Tito : adducendo una sentența di Epimenide Poeta candiotto: lo chiama Profeta, dicendo: Ἰδιος τῶν αὐτῶν ἀποφάνης; che vuol dire: Propio Profeta di costoro: cioè de i Candioti. Douendosi adunque chiamare allora il Musico & il Poeta, o l'Indonino per un nome commune, era conueniente ancora, che il nome di Sapiente li conuenisse: percioche (come ne fa auertiti Platone) al vero Musico s'appartiene sapere & hauer cognitione di tutte le scienze; & così al Poeta, secondo il parere di Strabone : la onde merito da gli Antichi esser chiamato solo Sapiente, conciosia che à quei tempi le città della Grecia faceuano imparare à lor figliuoli la Poesia, non solo per cagione di piacere; ma per cagione di casta moderazione. La onde li Musici, che insegnauano la Poesia, il Canto & li Modi, che si sonauano con la Lira, o Cetra & col Piffero, fecero professione & si attribuirono tal virtù, di esser non solo correctori & emendatori di costumi: ma si fecero etiã dio chiamare maestri: la qual cosa conferma Homero con queste parole ;

Capit. 1.

De Leg. 1.

De Situ or
bis. lib. 1.

Odyf. 3.

Παρ γὰρ ἔγω καὶ ἀειδὼς ἀνὴρ, ὃς ὁμᾶν ἐπὶ τέλλειν
Ἀτρεΐδης τροίῳ δὲ κίων ἐρύομαι ἀκορτίῳ;

Che vogliono dire :

Hauca presso di se vn Cantore, al quale
Atride andando a Troia impose molto,
Che douessi seruar casta la moglie.

Meritamente adunque gli Antichi riputauano i Musici, li Poeti, ouero Indonini & li Sapienti essere una cosa medesima,

Quali cose nella Musica habbiano possanza da indur l'Huomo in diuerse passioni. Cap. 7.



IO non dubitassi de esser tenuto maldicente, vorrei hora mostrare in parte la ignoranza & temerità di alcuni Musici moderni : i quali, perche fanno porre insieme quattro, ouer sei Cifere musicali, predicano di lor stessi le maggiori cose del mondo: riputando nulla gli Antichi & poco istimando alcuno de i moderni compositori : di modo che chi loro udisse, senza dubbio direbbe, che ualeffero piu costoro nell'arte della Musica, che non ualeffero Platone & Aristotele nella Filosofia. Questi alle volte, dopo l'hauerse lambicato il cervello per molti giorni, pongono fuori alcune lor compositioni con tal riputazione & superbia, che li pare hauer composto un'altra Illiade, ouero un'altra Odissea assai piu dotta di quella di Homero: Meschini lorassi douerebbono pure accorgere del loro errore: per cioche mai si udirà, che col mezzo delle lor compositioni si habbia conseruato la pudicitia & l'honestà di alcuna femina: come già fece uno de gli Antichi la pudicitia di Clitennestra moglie di Agamennone; come lasciarono scritto Homero & Strabone; ne meno si udirà, che la Musica loro a i nostri tempi habbia costretto alcuno à pigliar le anme: come si legge appresso di molti, & specialmente appresso di Basilio Magno, del grande Alessandro: il quale da Timotheo musico fu col mezzo della Musica sospinto ad operare un tale effetto. Non si udirà ancora, che col canto loro habbiano fatto diuenire alcun fu-

Odyf. 3.
De Situ or
bis. lib. 1.
Ad Adolescentes.
Homil. 54

rioso

In Prædi-
cab. Por-
phyrij.

Musicz. li-
bro 1. c. 1.

rioso mansueto : come mostra Ammonio di un giouane Taurominitano : che dallo accorgimento di Pitagora & dalla virtù del Musico, di furioso che era, diueno humano & piacente : ma ben si ode al presente il contrario : che le vituperose & sporche parole contenute nelle lor cantilene, corrompono spesso volte gli animi casti de gli uisitori. Et se bene costoro sono degni di ogni biasimo & di ogni castigo ; sono nondimeno più da riprendere & castigare coloro, che in luogo di ammonirli della lor peccoraggine, pigliano gran piacere & molto si rallegrano, & lodano grandemente simili cantilene : mostrando di fuori quanto bene siano composti nell'habito interiore ; & di ciò non ci dobbiam marauigliare : poi che l'animo lasciuo (come dice Boetio) ouer si diletta & gode de i Modi lasciui : ouer che uendendosi spesso volte diuene molle & effeminato : perciò che ogni simile appetisce il suo simile . Ma lasciamo hormai costoro : poi che questi & simili altri errori lungamente si potrebbero piangere ; ma non già emendare : & ritorniamo al nostro primo proposito, & diciamo, che grandemente dobbiamo lodare & riuirare i Musici antichi : conciosia che per la loro virtù col mezzo della Musica, essercitata nel mostrato modo, succedeano tali & tanti effetti marauigliosi, che il voler raccoriarli sarebbe quasi impossibile : & l'affirmare che ciò fusse vero incredibile : Ma à fine che queste cose nò parino fauolose & strane da udire, vederemo quello, che poteua esser la cagione de tali mouimenti . Però se noi vorremo esaminare il tutto, ritrouaremo, che Quattro sono le cose, le quali sempre cōcorrono insieme in simili effetti : delle quali mancandone alcuna, nulla, o poco si potrebbe vedere . E adunq; la prima l' Harmonia, che nasce dalli suoni , o dalle voci : la seconda il Numero determinato contenuto nel Verso : il qual nominiamo Metro ; la terza la Narratione di alcuna cosa, laquale contiene alcuno costume : & questa è la Oratione, ouero il Parlare : la quarta & ultima poi è un Soggetto ben disposto , atto à ricenere alcuna passione . Et in questo modo si manifesta : percioche senoi pigliamo la semplice Harmonia, senza aggiungerle alcuna altra cosa ; non hauerà possanza alcuna di fare alcuno effetto estrinseco delli sopranarrati : ancora che hauesse possanza ad un certo modo, di dispor l'animo intrinsecamente ad esprimere più facilmente alcune passioni , ouero effetti : si come ridere, o piangere : come è manifesto : che se alcuno ode una cantilena, che non esprima altro che l' Harmonia ; piglia solamente piacere di essa, per la proportion, che si ritroua nelle distanze de i suoni , & voci : & si prepara & dispone ad un certo modo intrinsecamente alla allegrezza, ouero alla tristezza : ma non è però indotto da lei ad esprimere alcuno effetto estrinseco, si come è ridere o piangere, ouer fare alcuna cosa manifesta . Ma se à tale Harmonia aggiungiamo il Numero determinato & proportionato, subito piglia gran forza, & muoue l'animo : come si scorge ne i Balli, i quali spesso ne in uita ad accompagnar seco alcuni mouimenti estrinseci col corpo, & à mostrare il piacere, che pigliamo di tale aggiunto proportionato . Aggiungendo poi à queste due cose la Oratione : cioè il Parlare, il quale esprime costumi col mezzo della narratione di alcuna historia, o fauola : è impossibile di poter dire quanta sia la forza di queste tre cose aggiunte insieme . E ben vero, che se non uis trouasse il Soggetto disposto : cioè l' uisore, ilquale uisasse volentieri queste cose, & in esse si dilettaffe ; non si potrebbe vedere alcuno effetto : & nulla o poco farebbe il Musico . Percioche si come auiene al Soldato, che per esser naturalmente inchinato alle cose della guerra è poco mosso da quelle, che trattano di pace & quiete : & alcune volte è alterato dalli ragionamenti di arme & di cose campestri, che molto li dilettauo ; così il ragionare delle arme nulla, o poco diletto porge all'huomo, che sia per natura pacifico , quieto & religioso : & il ragionar delle cose di pace & della gloria celeste molte volte li muouono l'animo & lo costringono a piangere . Et si come poco mouer possono i casti ragionamenti il Lussurioso : così gli altri , che sono lasciui & sporchi annogliano il temperato & casto : imperoche ogn'uno volentieri ode ragionare di quella cosa, della quale maggiormente si diletta : & da simili ragionamenti è sommamente mosso : & per il contrario, ha in odio quelli, che non sono conformi alla sua natura : onde da simili ragionamenti nò può esser commosso . Per la qual cosa, se Alessandro figliuolo di Filippo re di Macedonia fu

indotto

indutto da Timotheo musico & da Senofanto (come alcuni vogliono) à prender l'arme con gran furore; nò dobbiamo prender marauiglia: percioche era in tal maniera di sposto, che volentieri et cò sommo piacere udiua ragionamēti, che trattauano delle cose della guerra; & da tali ragionamēti era indutto à far cose marauigliose. Onde bene lo dimostrò un certo huomo ad alcuni, che si marauigliauano, che la Musica hauesse tãta forza, dicēdo: Se questo Senofanto è huomo tãto uatoroso, come di lui si dice; perche nò ritroua egli alcuni Modi, i quali lo rinochino dalla battaglia? Volendo inferire, che non è gran cosa & di molta arte, spinger l' Huomo da quella parte, nella quale p sua natura è inclinato: ma si bene è cosa marauigliosa à ritrarlo da quella: & è così in vero. Però se Alessandro ad altro nò attendeua, che à quelle cose, le quali poteuano cōdurlo ad una gloria immortale, che erano le arme; non era cosa difficile di poterlo indurre à far li narrati effetti: della qual gloria quãto fuisse sitibōdo, da questo si può cōprendere: che cercò di auēzare ogn' altro: ne hebbe inuidia a chiunque; si fuisse nelle arme: percioche ad alcuno mai nò si riputò in total cosa inferiore: quantunq; ne portasse ad Achille, per hauere hauuto Homero, che con si sublime stile cãso di lui: onde lo dimostrò: percioche si legge, che

Giunto Alessandro alla famosa tomba

Del fero Achille, sospirando disse:

O fortunato, che si chiara tromba

Hauesti, che di te si alto scrisse.

Si ricerca adunque un Soggetto tale: conciosia che senza esso (come ancora hò detto) nulla o poco si vederebbe. Et benchè in simili mouimenti fatti per la Musica, ui cōcorrinole nominate cose: nondimeno il preggio & l'honore si dà al Composto delle tre prime, che si chiama Melodia: percioche se bene l' Harmonia sola hà una certa possanza di dispor l'animo & di farlo allegro, o mesto; & che dal Numero posto in atto le siano raddoppiate le forze; non sono però potenti queste due cose poste insieme di generare alcuna passione estrinseca in alcun soggetto, al modo detto: conciosia che tal possanza acquistano dalla Oratione, che esprime alcuni costumi. Et che questo sia vero lo possiamo vedere: percioche Alessandro non fu mosso dall' Harmonia solamente; ne meno dall' Harmonia accompagnato col Numero: ma si bene (come vuole Suida, Euthimio & altri ancora) dalla legge Orthia di sopra commemorata & dal Modo Frigio: dal qual modo & forse anco da tal Legge, il nominato giouane Taurominiano ebbrio (come narra Boetio) fu sospinto, quando uolse abbrasciar la casa di quel suo rivale, nella quale era nascosta una meretrice: la onde Pitagora conoscendo tal cosa, comandò al Musico, che mutasse il Modo & cantasse lo Spondeo, col quale placò l'ira del giouane & lo ridusse al primo stato. Arione etiandio Musico & inuentore del Dithyrambo (secondo l'opinione di Herodoto & di Dione Chrysostomo) prese ardire di precipitarsi nel mare, hauendo (per mio parere) cercato di comporsi prima col mezzo di tal legge (come pone Gellio) uno animo intrepido & virile: per poter fare total cosa senza alcun timore. Hora possiamo vedere, che tali & così fatti mouimenti sono stati fatti, non per virtù delle prime parti della Melodia: ma si bene dal tutto: cioè dalla Melodia istessa, la quale hà gran forza in noi, per virtù della terza parte; cioè delle Parole, che concorrono alla sua compositione: percioche il Parlare da se senza l' Harmonia & il Numero hà gran forza di commouer l'Animo: conciosia che se noi haueremo riguardo a total cosa, vederemo che alcune fiate quando udimmo leggere, o raccontare alcuna Favola, ouero Historia, siamo costretti ridere, o piangere: & alcune uolte ci induce all'ira & alla colera: & alle uolte di mesti ne fa diuentare allegri: & così per il contrario. Il Parlare adunque ne induce alla furia & ne placa; ne fa esser crudeli & ne addolcisce. Quante volte è accaduto, che leggēdosi semplicemente alcuna pietosa Historia, o Nouella, gli ascoltanti non siano stati presi da compassione in tal modo; che al loro dispetto doppo alcuni sospiri, li sia stato di bisogno accompagnarli le lagrime? Dall'altra parte, quante fiate è auenuto, che leggēdosi, o narrādosi alcuna Facetta, o Barla, alcuni non siano quasi scoppiati dalle risa? Et nò è marauiglia: pcioche il più delle volte se li si rapresenta

H a noi

Franc. Petr.
arca. o.
de. 115.

In Proc.
mio lib.
Psalmodi.

Musica li-
bro 1. ca. 1.

Hist. Lib. 1
In Orat.
corinthia-
ca. 37.
Attic. no-
sti. lib. 16
cap. 19.

De Rep. 10. a noi alcuno cosa degna di comiseratione, l'animo è commosso & indotto à piangere. Et se vdimos cosa, la quale habbia del feroce & del crudele, l'animo declina & si piega in quella parte. Et di ciò (oltra che è manifesto) è testimonio Platone, quando dice; Che qualunque volta vdimos Homero, ouero alcuno altro Poeta tragico, che imiti alcuno de gli Heroi afflitto per il dolore gridar fortemente & pianger la sua fortuna con modi flebili, percuotendosi il petto con pugni; ad un certo modo si dilettiamo; & hauendo una certa inclinatione à coteste cose, seguitiamo quelle: & insieme siamo presi da tal passioni: & lodiamo quello come buon Poeta, il qual grandemente commoua l'animo nostro. Questo ancora più espressamente conferma Aristotele, dicendo: Ancora si vede, che gli huomini udendo le imitationi, hanno compassione à quei casi, qualunque siano senza Numero & senza Harmonia. Ma se'l Parlare ha possanza di muouer gli animi & di piegarli in diuerse parti: & ciò senza l'Harmonia & senza il Numero: maggiormente hauerà forza quando sarà congiunto co i Numeri & co i Suoni musicali & con le Voci. Et tal possanza si fa chiaramente manifesta per il suo contrario: perciocche si vede, che quelle parole muouono men l'animo, le quali sono proferite senza Melodia & senza Proportion: che quelle, che sono proferite con i debiti modi. Però gran forza ha da se stesso il Parlare: ma molto più ha forza quando è congiunto all'Harmonia; per la simiglianza che ha questa con noi & alla potenza dell'Vdito: conciosia che niuna cosa è tanto congiunta con le nostre menti (come dice Tullio) che li Numeri & le Voci, per le quali si commoniamo, infiammiamo, plachiamo & rendiamo languidi. Non è questo gran marauiglia (dice egli) che i sassi, le solitudini, le spelunche & gli antri rispondono alle voci? & le bestie crude'i & feroci spesse volte sono dal canto fatte mansuete; & da esse sono fermate? Nè ci dobbiamo di ciò marauigliare: conciosia che se'l uedere una Historia, o Fauola dipinta solamente ne muoue à compassione talora: talora ne induce à ridere, & talora ne sospinge alla colera; maggiormente questo può fare il Parlare, il quale meglio esprime le cose, che non fa alcun Pittore quantunque eccellente sia col suo pennello. Onde si legge di uno, il quale risguardò una imagine dipinta, & fu sospinto à piangere; & di Enea, che entrato nel tempio fabricato da Didone nella noua Carthagine: Videt Iliacas ex ordine pugnās,

De Orato re. lib. 3. Bellaque iam fama torum vulgata per orbem,
Atridas, Priamumq; , & sœuum ambobus Achillem.
Constitit: & lachrymans: Quis iam locus (inquit) Achate,
Quæ regio in terris nostri non plena laboris?
En Priamus: sunt hic etiam sua premia laudi:
Sunt lachrymæ rerum, & mentem mortalia tangunt.
Solue metus; feret hæc aliquam tibi fama salutem.
Sic ait: atque animum pictura pascit inani.
Multa gemens, largoq; humectat flumine vultum:

Aristot. in Poetica. Aencid. 11 bro. 1.

Plutar. in Vita M. Bruti. Et di Porcia figliuola di Catone Vticēse si legge ancora, che hauendo veduto una certa Tavola di pittura, pianse amaramēte. Et benchè la Pittura habbia forza di comouer l'animo; nondimeno maggior forza hebbe la vma noce di Demodoco Musico & sonatore di Cetera, il quale riducendo in memoria Vlsse, dipingendoli le cose passate, come se li fussero state presenti, lo costrinse à piangere: dal quale effetto (come dice Homero & Aristotele) fu subito conosciuto dal Re Alcino. Ma non pure allora accascano coteste cose: ma etiamdio a i nostri tempi si vede accascare il medesimo tra molte genti Barbare: imperocche raccontandosi da i lor Musici co certi versi al suono di uno istrumento i fatti di alcuno: secondo le materie, che recitano, quelli che ascoltano cambiano il volto, facendolo per il riso sereno, & talora per le lagrime oscurato: & per tal modo sono presi da diuerse passioni. Si può adunque concludere, che dalla Melodia: & principalmente dalla Oratione, nella quale si contenga alcuna Historia, o Fauola, ouero altra cosa simile, che esprima imitationi & costumi, siano stati & ancora si possono porre in atto cotali effetti: & l'Harmonia & il Numero esser cose, le quali dispon-

Odif. 8. In Poetica

dispongono l'animo: pur che'l Soggetto sia sempre preparato & disposto: senza il quale in vano ogni Musico sempre si affaticarebbe.

In qual modo l'Harmonia, la Melodia & il Numero possino muouer l'animo & disporlo a uarij affetti: & indur nell'Huomo uariati costumi.

Cap. 8.

NON sarebbe grã marauiglia, se ad alcun paresse strano, che l'Harmonia la Melodia es il Numero hauessero forza di dispor l'ãno et indurlo i diuerse passioni: essendo senza alcũ dubbio cose estrinseche, le quali nulla, o poco fanno alla natura dell'Huomo: ma in vero è cosa troppo manifesta, che l'hãno: onde è da notare, che essendo le Passioni dell'Animo poste nell'apetito sensitino corporeo & organico, come nel suo uero soggetto: ciascuna di esse consiste in una certa proportion di calido & frigido; & di humido & secco, secõdo una certa dispositione materiale; di maniera che quando queste passioni sono fatte, sempre sopra-bonda una delle nominate qualità in qualunque di esse. Onde si come nell'Ira predomina il calido humido, cagione dell'incitamento di essa: così predomina nel Timore il frigido secco, il quale induce il ristrengimento delli spiriti. Il simile intrauiene etiaudio nelle altre passioni, che dalla soprabondanza delle nominate qualità si generano. Et q̃ste passioni tutte senza dubbio sono riputate uisiose nell'Huomo morale: ma quando tali soprabondanze si riducono ad una certa mediocrità, nasce una eperation mezzana, che non solo si può dire virtuosa: ma anco lodeuole. Questa istessa natura hanno etiaudio le Harmonie: onde si dice, che l'harmonia Frigia ha natura di concitar l'ira, & ha dello affettuofo: & che la Mixalidia fa star l'huomo più ramaricheuole & più raccolto in se stesso: & che la Doria è più stabile, & è molto appropriata a i costumi de forti & temperati: conciosia che è mezzana tra le due nominate: & questo si comprende nella diuersa mutatione dell'animo, che si fa, quãdo si ode coteste Harmonie. Per la qual cosa potiamo tener per certo, che quelle proportioni istesse, che si ritrouano nelle qualità narrate, si ritrouano anco nelle Harmonie: essendo che Di vn solo effetto non gli è se non una propia cagione: la quale nelle Qualità già dette & nelle Harmonie, è la Proportion. La onde potiamo dire, che quelle istesse proportioni, che si ritrouano nella cagione dell'Ira, o del Timore, o di altra passione nelle sopradette qualità; quelle istesse si ritrouino anco nelle Harmonie, che sono cagioni di concitare simili effetti. Queste cose adunque essendo conuenute sotto simili proportioni; non è dubbio, che si come le passioni sono varie, che non siano anco varie le proportioni delle cagioni: perche pur troppo è uero, che Delle cose contrarie sono contrarij i loro effetti. Essendo adunque le passioni, che predominano ne i corpi per virtù delle nominate qualità simili (dirò così) alle complessioni, che si ritrouano nelle Harmonie; facilmente potiamo conoscere, in qual modo le Harmonie possino muouer l'animo & disporlo a varie passioni: percioche se alcuno è sottoposto ad alcuna passione con dilesto, ouer con tristezza: & ode vn' Harmonia, la quale sia simile in proportion; tal passione piglia aumento, & di questo ne è cagione la Similitudine; laquale (come vuole Boetio) ad ogn'uno è amica, & la Diuersità gli è contraria & odiosa: ma se auiene, che ne oda una di proportion diuersa, tal passione diminuisce; et se ne genera una contraria: & si dice, che allora tale Harmonia purifica da tal passione colui che la ode, per la corruzione & per la generatione di vn'altra cosa contraria: come si vede: che se alcuno è molestato da alcuna passione, la qual venga con tristezza, o con lo accender si il sangue; come la Ira: & oda vn' Harmonia di contraria proportion, laquale contenga alcuna dilettatione; allora cessa in lui l'Ira & si corrompe; & immediatamente si genera la Mansuetudine; cosa che suole auenire anco nell'altre passioni: percioche Ogn'uno naturalmẽte si diletta più di quella Harmonia, laquale è più simile, conueniente & proportionata alla sua natura & complessione, & secondo che è disposto: che di quella, che gli è contraria. Nascono adunque le dispositioni diuerse ne gli huomini, non da altro, che da i diuersi mouimenti dello Spirito, ilquale è il primo Organo si del-

Musica. li
bro 1. c. 1.

De Arte poetica.

le sensittive, quãto delle motiue Virtù dell'anima per alteratione, o p' moto locale: da i quali mouimenti alcuna volta intraiene il raccoglimento: alcuna volta il boglimento: & alle volte la dilattatione delli Spiriti: i quali mouimenti diuersi non solamente nascono dalla diuersità delle Harmonie musicali: ma da i numeri soli ancora; come è manifesto: Percioche mentre noi attentamente vdimmo leggere; o recitare Versi; alcuni ci ritengono in una certa modestia; alcuni ci muouono a cose liberali & diletteuoli; & alcuni ci incitano a cose leggiere & vane; & altri ci inducono in un moto violento. Et di questo basta solamente lo effempio di Archiloco: il quale, come dice Horatio;

2. Ethic. c. 1

Proprio rabies armavit Iambo. Dalle quali cose si può comprendere, in qual modo l' Harmonia & il Numero con una certa dispositione possino diuersamente mutar le passioni & costumi dell'animo. Ma perche ho detto; che Ogn'uno naturalmente più si diletta di quella Harmonia, la quale è più simile, cōueniente & proportionata alla sua natura o complessione; & secondo che è disposto: però è da notare; che essendo l' Harmonia & li Numeri parte della Melodia: questa etiandio per virtù delle sue parti può mutare i costumi dell'animo. Auertisca però qui ogn'uno, che (secondo la dottrina de l' Filosofo) le Virtù morali & li Viti non nascono con esso noi: ma si generano per molti habiti buoni, o tristi frequentati, nel modo che uno per sonare, o scrivere spesso fiate male, diuenta tristo Sonatore, o Scrittore: ouer per il contrario essercitandosi spesso volte bene, diuenta buono & eccellente. La onde colui che spesso essercita la Iniustitia per tal cosa diuenta Iniusto; & colui che essercita la Iustitia diuenta Iusto: nel modo che colui, che si usa à temere i pericoli diuenta timido: & non li stimando diuene audace. Di maniera che, quali sono le operationi, tali sono gli Habiti: & dalle buone sono li buoni, & dalle triste li tristi Habiti. Essendo adunque le Harmonie & li Numeri simili alle passioni dell'animo: si come afferma Aristotele: possiamo dire, che lo assuefarsi alle Harmonie & alli Numeri, non sia altro, che vno assuefarsi & disporli à diuerse passioni & à diuersi Habiti morali & costumi dell'animo: percioche quelli, che odono le Harmonie & li Numeri, si sentono trammutare secondo la dispositione dell'animo, alcuna volta nell'amore; alcuna volta nell'ira: & alcuna volta nell'audacia: il che da altro non auiene (come ho detto) che dalla simiglianza, che si troua tra le sopradette passioni con le harmonie. Et questo si vede: conciosia che vno, il quale hauera più volte udito una forte di Harmonia, o di Numeri, si diletterà maggiormente, per hauerli già assuefasto in quella. Dobbiamo però sapere (per maggiore intelligenza di quello, che si è detto) che il Numero quantunque si piglia (come nella Prima parte vedemmo) per la moltitudine composta di più unità, & per l'Aria (dirò così) di alcuna canzone; come intese il Poeta quando disse;

Probl. 29. parti. 19.

Cap. 12.

In Metri.

Numeros minimi, si verba tenerem; & in molti altri modi: nondimeno in questo luogo non è altro, che una certa misura di tempo breue, o lungo: nel quale si scorge la proportion, o misura di due mouimenti, o più, insieme comparati; secondo una cambieuo le ragione di tempo di essi monimenti: & si scorge ne i piedi del Metro & del Verso, che si compongono di più Numeri, con un certo ordine, o spacio determinato. Ma il Metro & il Verso è una certa compositione & ordine de piedi, ristornata per dilettar l'udito; oueramente è un'ordine & compositione di più voci, finita con Numero & modo. Potrei hora dire la differenza, che si ristroua tra il Metro & il Verso: ma per breuità la voglio passare: imperoche coloro, che desiderassimo di saperla, leggendo il Cap. 2. del Terzo lib. della Musica di Agostino, potranno d'ogni suo desiderio esser satisfatti. Solamente si hauera da auertire, che il Rhythmo è differente dal Metro et dal Verso in questo; che il Metro & il Verso contengono in se un certo spacio determinato; & il Rhythmo è più uniuersale, & ha li suoi spacy liberi & non determinati; onde è come il Genere: ma il Metro & il Verso sono meno uniuersali, & sono come la Specie: percioche da quello si ha la quantità, o la materia; & da questi la qualità, o la forma. Alcuni altri dicono, che'l Metro & il Verso è ragione con modulatione: & il Rhythmo modulatione senza ragione. Ma sia quello, che si uoglia, questo sia detto à bastanza intorno a tal cosa.

In

In qual genere di Melodia siano stati operati li narrati effetti. Cap. 9.



RITROVANDOSI nella Musica (come al suo luogo vederemo) tre sorti di Melodia; l'una delle quali è detta Diatonica, l'altra Chromatica, & la terza Enharmonica: sono stati alcuni, che indutti da una lor falsa ragione, hanno hauuto parere, che gli effetti della Musica narrati di sopra, non siano, ne possono esser stati operati nel primo delli nominati generi: ma si bene nelli due ultimi; cioè nel Chromatico, ouer nell'Enharmonico: perciocche dicono: se fossero stati operati nel Diatonico, si vederebbono tali operationi anco ne i tempi nostri; essendo solamente tal genere & non gli altri, esercitato dalli Musici: conciosia che ogni cagione posta in atto non manca mai del suo effetto: quando da alcuno sopraueniente accidente non sia impedito. Onde non si vedendo hora tali cose concludono, che per il passato ne anco siano state operate nel predetto genere. Costoro veramente di gran lunga s'ingannano: perciocche suppongono una cosa falsa per vera, & pongono due cagioni diuerse; come se fossero simili. La prima si dimostra esser falsa per questa ragione: che la Musica mai cessa in diuersi modi & tempi di operare & di produrre varij effetti, secondo la natura della cagione; & secondo la natura & disposizione del soggetto, nel quale opera cotali effetti. La onde vediamo etiandio à i nostri giorni, che ella induce in noi varie passioni, nel modo che anticamente faceua; imperocche alle volte si vede, che recitandosi alcuna bella, dotta & elegante Poesia al suono di alcuno istrumento, gli ascoltanti sono grandemente commossi & incitati à fare diuerse cose: come ridere, piangere, ouero altre simili: & di ciò si è veduto la esperienza dalle belle & leggiadri compositioni dell'Ariosto; che recitandosi (oltre le altre cose) la pietosa morte di Zerbino & il lagrimoso lamento della sua Isabella; non meno piangeuano gli ascoltanti mossi da compassione, di quello che faceua Vlisse udendo cantare Democodo musico & poeta eccellentissimo. Di maniera che se bene non si ode, che la Musica al di d'hoggi operi in diuersi soggetti, nel modo che già operò in Alessandro; questo può essere, perche le cagioni sono diuerse & non simili: come suppongono costoro: perciocche se per la Musica anticamente erano operati tali effetti: era anco recitata nel modo, che di sopra ho mostrato: & non con una moltitudine di parti, & tanti cantori & istrumenti, nel modo che ella si usa al presente, che alle volte non si ode altro che un strepito de uoci mescolate con diuersi suoni, & un cantare senza alcun giuditio & senza discretione, con un disconcio proferir di parole; che non si ode altro che romore: onde la Musica in tal modo esercitata non può fare in noi effetto alcuno, che sia degno di memoria. Ma quando la Musica è recitata con giudicio, & più si accosta all'uso de gli Antichi; cioè ad un semplice modo, cantando al suono della Lira, del Lento, o di altri simili istrumenti alcune materie, che habbiano del Comico, ouer del Tragico, & altre cose simili con lunghe narrationi; allora si vedono li suoi effetti: perche veramente possono mouer poco l'animo quelle Canzoni, nelle quali si racconta cō breue parole una materia breue: come si costuma hoggidi in alcune canzonette, dette Madrigali: le quali benche molto dilette, non hanno però la sopradetta forza. Et che sia il vero, che la Musica più diletta universalmente quando è semplice, che quando è fatta con tanto artificio & cantata con molte parti; si può comprendere da questo, che con maggior dilettaione si ode uno solo cantare al suono dell'Organo, della Lira, del Lento, o di un altro simile istrumento; che non si ode molti. Et se pur molti cantando insieme mouono l'animo; non è dubbio, che uniuersalmente con maggior piacere si ascoltano quelle Canzoni, le cui parole sono da i cantori insieme pronunciate, che le dotte compositioni, nelle quali si odono le parole interrotte da molte parti. Per la qual cosa, si vede, che le cagioni sono molto diuerse de gli effetti, & differenti l'una dall'altra, & non simili, come costoro le pongono. Onde non sarebbe marauiglia, quando bene al presente uno delli narrati effetti non si

Architec.
lib. cap. 4.

Musice li-
bro. 1. c. 1.

Operis an-
gelici. cap.
10. lib. 1.

In Musica.

Musice li-
1. cap. 1.

Lib. 2. c. 2.

In Musica.

vedesse. Ma tengo io & credo certo, che quando i Musici moderni fossero tali, quali erano gli antichi; & la Musica si esercitasse, come già si faceva; che molto più a i nostri tempi si udirebbono effetti, che non sono quelli, che si leggono operati da gli Antichi: per-
cioche al presente è maggiore la moltitudine de i Musici, che già non era. Ma lascia-
mo hormai queste cose: percioche sono quasi manifeste ad ogni uno, che ha giudicio; &
cerchiamo di ribattere la opinione loro con vive & efficaci ragioni; mostrādogli il loro
errore: il che facilmente ne verrà fatto, per uno incōueniente, che ne seguirebbe; oltra
gli altri, che sono molti; & è questo. Che se fusse verò quel, che dicono, ne seguirebbe,
che l'Artificiale potesse più che'l Naturale, quando fusse soprauanzato nel porre in esse-
re tali effetti: conciosia che'l Genere diatonico è naturale, & gli altri due sono artificia-
li: come dalle parole di Virruuio si può comprendere, le quali dicono; Che i Generi del-
le Canzoni sono tre: il primo è quello, che i Greci chiamano Harmonia, & è modula-
tione concepata dall'arte, & la sua canzone ha molta gravità & autorità non po-
ca; il Chroma con sotil diligenza & spessezza di modi ha dilettazione più soane; &
il Diatonico, per esser naturale, è più facile per la distanza de gli interualli, che ei ritiene.
Boetio ancora nomina il Diatonico più d'ogni altro duro & naturale; & dice Più natu-
rale; conciosia che ciascuno di essi generi dalla parte de i suoni & delle voci è natura-
le; ma non dalla parte de gli interualli; percioche il rimettergli & lo allungargli ap-
partengono all'Arte, & non alla Natura; come altrove vederemo. Franchino Gaffuro
etiandio mosso dall'autorità de gli Antichi dice, che'l Chromatico è artificiosamen-
te fatto per ornamento del Diatonico; & lo Enharmonico è detto perfetto ornamento
del naturale & artificiale Systema musico Diatonico & Chromatico; & dice anco,
che'l Tetrachordo diatonico è naturale. Appare similmente un altro grande inconuenie-
te: che sforzandosi costoro di diffendere la loro opinione, pongono lo Effetto inanti la Ca-
gione per grandissimo spacio di tempo: il che è contra ogni douere: conciosia che ogni
cagione, ouero è prima dello effetto, ouer si pone insieme con esso lui. Ma veramente lū-
go tempo dopo tali effetti succedero non solamente gli Inuentori; ma l'Inuentione etian-
dio di tali generi: & di questo n'è testimonio Plutarcho, il quale dice: che'l Diatonico è
d'ogni altro genere antichissimo: percioche essendo per auanti ogni cosa diatonica nella
Musica, gran tempo dipoi fu ritrovato il genere Chromatico da Timotheo Mile-
sio lirico figliuolo di Tersandro, o di Neomiso, ouero di Filopide: come vuole Suida & Boe-
tio. Di costui come ritrouator di cose nuoue (com'io credo) fa mentione Aristotele nel
la sua Metaphisica dicendo: Se non fusse stato Timotheo non hauerebbono la Melopeia
varia, o molteplice, che la vogliamo dire: ne costui hauerebbe acquistato cotale cose, se
Frinide non fusse stato auanti di lui. Et se costui fu quello, che oprò col mezzo dalla Musi-
ca in Alessandro quel tanto marauiglioso effetto: come di sopra habbiamo detto: visse nel
la Centesima & undecima Olimpiade: cioè intorno anni 338. auanti l'anno di nostra Sa-
lute: percioche Alessandro regnaua in quei tempi: & pur si legge di molti altri effetti
marauigliosi oprati per la Musica, inanti che costui si nominasse. Dopo costui vene Olim-
po: si come di parere di Aristosseno refferisce Plutarcho: il quale fu il primo, che ritrouasse
il genere Enharmonico; essendo per auanti nella Musica ogni cosa diatonica & chroma-
tica. Ragione uolente tali effetti douerebbono esser successi dopo gli Inuentori & dopo
la Inuentione; accioche (secondo la verità) le cagioni fussero prima de gli effetti: ma
stiamo a vedere se vogliamo scorgere la pazzia di costoro. Ritrouo io nelle historie, che Pi-
tagora, per la cui accortezza la Musica operò nel giouine Taurominitano il sopranarra-
to effetto, fu nel tempo, che Seruio Tullio regnaua in Roma; & ne i tempi di Ciro Re
di Persia, intorno l'anno 600. auanti l'auenimento del Figliuol di Dio, nel tempo di Se-
dechia Re de Giudei, anni intorno 260. auanti li tempi di Alessandro. Come poteuano
adunque li due nominati generi operare cosa alcuna; se per lungo tempo dopo da gli
inuentori furono ritrouati? Di più Homero poeta famosissimo scrisse in verso Heroi-
co gli infortuni & casi diuersi di Ulisse; & come da Demodoco fu prouocato a piangere;
& disse che per il pianto fu conosciuto da Alcino: nondimeno Homero fu per anni

490. poco più, o meno auanti Pitagora, & auanti che Roma fusse edificata anni 160. nei quali tempi regnaua Iosafà nella Ciudea. Più oltra: Dauid profeta, il quale iscacciò molte volte il maligno spirito da Saul, fu auanti Homero intorno anni 20. per quello che io hò potuto raccorre nelle historie; & auanti esso Timotheo più de anni 700. O gran paz-
zia di costoro: come può essere, che non vi essendo la cagione, che pongono; se non per tan-
ti & tanti anni dopo; ne possa da lei uscire alcuna effetto. Veramente se haueressero posto
insieme la cagione & lo effetto, cotali cose sarebbono almen dette con qualche ragione:
ma perche huomini sono, hanno(come molti altri) potuto errare: però è di bisogno di ha-
uerli per iscusati. Se adunque col mezo del Chromatico, non furono operati quei effetti;
i quali habbiamo raccontati di sopra; minormente furono fatti col mezo dell' Enharmoni-
co; percioche questo fu ritrouato molto tempo dopo. Non essendosi adunque operati col
mezo di questi due generi; seguita che fussero operati col mezo del Diatonico. Ma poniam-
mo che Timotheo inuentore del genere Chromatico non fusse stato, quello, che spingesse A-
lessandro a pigliar le arme: come forse alcuni potrebbero dire, seguendo l'opinione di Sui-
da Greco dignissimo scrittore; ma si bene un' altro più antico, di lui imperoche questo (co-
me dice Suida) fu veramente sonatore di Piffero, & fu chiamato a se da Alessandro &
fu più antico di quello; che fu sonatore di Lira, o di Cetera: ciò non sarà che non si appi-
glino al falso; essendo che tanto l'uno quanto l'altro si trouò al tempo di Alessandro. Facciamo
etiandio che le ragioni addutte di sopra da noi siano di poco ualore: per questa non cōsegni-
ranno il loro uolere; percioche se lo effeminar l'animo, o auillirlo; & il farlo di uenir mol-
le; come è la natura del Chromatico: secondo che scrive ogni Greco & Latino scrittore:
è contrario effetto a farlo diuenire virile & forte; non poteua quel Timotheo, qual ello si
fusse col mezo di questo genere operare in Alessandro un tale effetto, che ueramente fu
virile & feroce; ma col mezo del Diatonico, il quale è più d'ogn' altro virile, forte & più
seuero. Tutte queste cose ho voluto discorrere inanti ch'io incominci a trattar quelle
cose, che appartengono a questa Seconda parte; per mostrar la differenza, che si ritroua
tra la Musica antica & la moderna: acciuchè si veggia quello, che era la cagione prin-
cipale, di fare operar quei mirabilissimi effetti, che si leggono, che hà operato
la Musica; & non si attribuisca alle Harmonie (come fanno alcuni sciocchi) se non quel-
lo, che se le conuiene; & acio non paia strano quello, ch'io ragionerò intorno li due ultimi
generi Chromatico & Enharmonico. Ma in qual modo gli Antichi procedessero
nelle loro Harmonie, lo vederemo altroue. Ritornando adunque al nostro principale in-
tendimento, incomincerò a ragionare della origine de i Suoni & delle Voci: conciosia-
che sono considerate dal Musico come primi Elementi della sua scienza.

Delli Suoni & delle Voci, & in qual modo naschino. Cap. 10.

E Mestieri adunque sapere, che se tutte le cose fussero immobili, ne l'u-
na si potesse fare verso l'altra; o l'una non potesse muouere, o spinger l'al-
tra mancherebbe necessariamente il Mouimento, & mancherebbono i Suo-
ni & le Voci: & persequente ogni Consonanza musicale, ogni Harmonia
& ogni Melodia: conciosia che da altro non nascono, che dalla repercus-
sione violenta dell'Aria: la qual senza dubbio alcuno non si può hauer senza il Moui-
mento. Alla lor generatione adunque (come vuol Aristotele) necessariamente concor-
rono tre cose, primieramente quel che percuoze, dopo il percosso: & ultimamente il
mezo nel quale è ricevuto il Suono. Dico quel che percuoze & il percosso; percioche dalla
percuSSIONe si genera il Suono; essendo massimamente il Suono (come lo dichiara Boetio)
percuSSIONe di Aria non sciolta insino all' V dito; nella quale si ricerca quel che percuoze,
come agente; & il percosso, come paziente; si come nel Mouimento sempre si ricerca quel
che muoue & quel che è mosso. Dopo queste ui concorre il Mezo, nel quale il Suono è rice-
uuto, come nel proprio soggetto; & questo è l'Aria: conciosia che accio si generi il Suono,
fa di bisogno, che quella che percuoze tocchi il percosso in tal maniera, che nel toccare fac-
cia

2. De Ani-
ma. cap. 8.

Musice li-
bro 1. c. 3.

De Ani-
ma ut su-
per.

cia la botta: ma non senza movimento locale, nel quale l'Aria mezzana si muoue tra quel che percuote & quel che è percosso, & peruiene alle nostre orecchie mouendo l'V dito. Onde è vero quel, che dicono i Filosofi: che'l Movimento locale sempre si fa in alcun Mezzo, & non mai nel Vacuo. E ben vero, che'l Suono può nascere in molti modi: primieramente quando due corpi duri sono percossi l'un con l'altro; si come l'Incudine & il Martello: & questo conferma Aristotele, dicendo: che il Suono nasce dalla collisione, o confusione di due corpi solidi & duri, li quali rompono fortemente l'Aria: secondariamente nasce, quando un corpo liquido percuote un duro & fermo: si come l'Aria, che percuote cò violenza in alcuno arbore: ouer per il contrario, quando un corpo liquido è percosso da un duro & fermo: si come quando l'Aria è percossa da una uerga, similmente quando due corpi liquidi concorrono insieme, ouer si incontrano; si come fanno due Acque correnti: oueramente quando alcuno vento, ouero altro vapore spinge velocemente una parte di Aria sopra un'altra: si come auiene quando si scarica un'Artigliaria, ouero altra cosa simile. Et non solamente nasce il Suono in questi modi: ma etiamdio quando si separa alcuna parte di un corpo dall'altra; come si fa per la diuisione di alcun Legno: o per stracciare Voluti, Panno, Tella, ouero altre cose simili: ne i quali effetti concorre sempre la violenta repercussione dell'Aria. Et si come quando si getta nell'acqua alcun sasso, subito si fa in essa un picciol cerchio; & tanto si fa maggiore, quanto gli è permesso dal movimento: percioche essendo stanco, si ferma, ne procede più oltre: così intrauiene de i Suoni nell'Aria & delle Voci; che tanto si diffondono i cerchi fatti in esso & si fanno maggiori, quanto gli è permesso dal movimento; & in tal modo ferisce l'orecchie de i circostanti. Intrauiene però: che si come l'Onde che fanno i cerchi, tanto maggiormente sono deboli & di minor possanza, & dall'occhio sono men comprese: quanto più sono lontane dalla loro origine; così ancora li Suoni, o Voci tanto più debolmente feriscono l'V dito, quanto più sono lontani dal loro principio: & si rendono all'V dito più oscuri: & minormente sono intesi da esso: onde poi stanco il movimento non più si odono: ma se per caso auenisse, che alcuna cosa facesse ostacolo alle commemorate onde, o cerchi fatti nell'acqua; ouero gli impedisce il farsi maggiori, per quanto dalla natura del movimento li fusse còcesso: ritornano essi cerchi fin là decrescendo, oue hebbero principio: & cessa il movimento. Questo istesso fa l'Aria, che se alcuna cosa se le oppone, subito ritorna al suo principio cioè alla origine del movimento & dalla riflessione si fa nelle nostre orecchie un nouo suono, il quale chiamano Echo. Dal movimento adunque, come principale si fa il Suono; alla cui similitudine nascono anco le Voci: quantunque diuersamente di quel che fanno i Suoni: imperoche alla lor generatione non solo si ricerca le nominate cose concorrenti al nascer de i Suoni: ma di più fa di bisogno, che vi siano due istrumenti naturali sommamente necessarij, che sono il Polmone & la Gola. Il Polmone dico, che quasi come un Matrice tira l'Aria & la manda fuori; & la Gola, nella quale percuote l'Aria mandata fuori. Conciosia che essendo la Voce suono: & generandosi il Suono dalla repercussione: è necessario, che quando la Voce si genera, che l'Aria mandata dal Polmone percuota alla Gola; cioè alla canna, che è detta Arteria uocale, & per tal repercussione sia generata. Et benché dal Polmone & dalla Gola naschino molti suoni; non sono però tutti da nominare Voci, si come la Tosse & altro simil strepito: ma quelli solamente, che sono articolati: & sono quelli, che significano alcuna cosa; delli quali nascono i Parlari, che sono proprij dell'Humano: alla generatione de i quali fanno di bisogno tutti quelli istrumenti naturali, ch'io commemorai nella Prima parte: & questi sono considerati dal Musico: percioche fanno al suo proposito: ma non li primi, che non sono atti a fare alcuno concerto. Hora possiamo vedere la differenza, che si troua tra il Suono & la Voce: conciosia che il Suono è quello, che solamente si ode; & è repercussione di Aria non sciolta, che peruiene fino all'V dito: & non rappresenta cosa alcuna allo intelletto: & la Voce è repercussione di aria respirata all'arteria uocale, che si manda fuori con qualche significazione; lasciando da un canto il Latrar de cani & altre come simili, che non fanno qui al proposito. Onde si può dire, che il Suono sia come il Genere; & la Voce come la Specie: imperoche

ogni

Cap. 5.

venti Voci è Suono: ma non per il contrario.

Da che nascono i Suoni graui & da che gli acuti.

Cap. 11.

DA l Monimento adunque nascono i Suoni & le Voci: ma perche delli monimenti alcuni sono equali & alcuni inequali: & di questi alcuni sono tardi & vari; & alcuni veloci & spessi: però è da sapere, che dalli primi nascono i Suoni graui: & dalli secondi gli acuti: & questo è manifesto al senso; perciocche se noi pigliaremo uno istrumento musicale, nel quale siano tese molte chorde: & percuoteremo insieme egualmente alcune di esse, di modo che la percussione fatta all'una, non sia più forte di quella fatta all'altra; ritroueremo nelle chorde, che danno li suoni più graui, li monimenti più tardi & più rari, & più lungamente durare il lor suono; & nelle più acute i monimenti più veloci & spessi, et li suoni più presto mancare. Conciosia che le chorde più lasse debolmente percuotono l'Aria: et più dura il suono, che nasce daloro: et questo è per la tardità de i Monimenti: ma quelle che sono più tirate, percuotano l'Aria gagliardamente & con prestezza; & è men durabile il suono, che da esse procede: perciocche per la velocità delli Monimenti cessa tanto più presto & arriva al fine. Ogni giorno vediamo per esperienza che la chorda più tesa rende il suono più acuto; & se la tiriamo più di quella, che è tirata ritroiamo in essa Monimenti più veloci; & il suono fatto più acuto di qual che era di prima: & se la ralentiamo, li suoi Monimenti sono più tardi, & il suono prodotto da lei più graue: conciosia che il Monimento quanto più è tardo, tanto più è vicino al suo fine: cioè al fermarsi: & il suono quanto è più graue, tanto è più vicino alla taciturnità. Si debbe però intender di quella tardità, che si ritroa nel fine de i Monimenti violenti: perciocche tali Monimenti sono per loro natura gagliardi nel principio & veloci, nel fine poi sono deboli & tardi: essendo che a poco a poco vano perdendo la sua velocità. Et questa tardità si ritroa nella chorda, quando è vicina al fermarsi: conciosia che allora è più debole & più lasa. La onde il Monimento di qualunque chorda percossa nel principio è veloce, & rende molto suono: ma a poco a poco debilitandosi il Monimento lo va perdendo. Nascono etiam li Suoni graui dalle chorde grosse, & dalle sottili gli acuti: perche il suono acuto non tanto nasce dalla velocità del Monimento, quanto dalla sottigliezza della chorda, che è più penetratiua nell'Aria. Ne ci dobbiamo imaginare, che qualunque volta una chorda sia percossa, che ella generi solamente un suono: anzi bisogna esser certi, che i suoni & le percussioni siano molte; & che tante volte quante da quella l'Aria è percossa, che renda tanti suoni differenti, secondo la velocità, o tardità delli Monimenti fatti in essa chorda; & che percuoti l'Aria, sino a tanto che tal chorda tremi. E ben vero, che le differenze de i suoni graui & acuti, nati dalla chorda non sono udibili: il che può auenire non solo dalle percussioni, che sono veloci et in tal maniera congiunte, che paiono a noi una sola: ma etiam per li minimi interualli, che si ritrovano da un suono all'altro; de i quali l'Vdito non è capace; sì per la sua picolezza, come anco perche sono molto congiunti: onde l'Vdito resta ingannato nella cosa udibile, quasi all'istesso modo, che fa il Vedere nella cosa visibile: conciosia che se alcuno piglierà in mano un torchio acceso, et girerà quello velocemēte a torno; parerà che nell'Aria sia un cerchio di fuoco: nondimeno secondo la verità non sarà così: perciocche dalla velocità del Monimento unito, et dalla forma di tal figura, la quale non ha angoli, l'occhio resta ingannato. Essendo adunque li Suoni graui fatti dalli Monimenti tardi et rari; et gli acuti dalli veloci et spessi; possiamo dire, che dalla aggrauatione de i Monimenti si facino i Suoni de graui acuti; et per il contrario, dalla diminutione, de acuti graui. Di modo che essendo fatti li Suoni acuti dalla maggior parte de i Monimenti, et li graui dalla minore: da tal differenza, che consiste in una certa pluralità, è necessario che cadino sotto il numero; et che comparato il maggior numero loro al minore, si ritroi quella comparatione et proportionē tra loro, che si ritroa tra i Numeri semplici nella quantità discreta. Et si come

Cap. 22.

Cap. 19.

me tali monimenti cōparati secondo'l Numero, parte sono tra loro equali, et parte inequali: così ancora li Suoni sono tra loro parte equali & parte distanti l'un dall'altro per la inequalità. Onde in quelli, che non sono discordanti per alcuna inequalità, non si può trovare alcuna Consonanza; ne meno il suo opposto, che è la Dissonanza: conciosia che la Cōsonanza è concordanza de più suoni tra loro differenti & inequali; reduta in uno; & la Dissonanza mistura di suono grave & acuto, ch'è offende l'V dito. Adunque si come dalle quantità, che sono tra loro inequali, l'una comparata all'altra (nel modo che nella Prima parte vedemmo) nascono cinque generi di proportioni, detti di Maggiore inequalità; delli quali le specie sono infinite: così ancora dalla comparatione de i Suoni tra loro inequali, nascono cinque generi & infinite specie. Et benché i Suoni si ritrovino in atto nell'Aria, come nel loro propio soggetto; & che di loro per via del soggetto non ne possiam hauere alcuna cognitione, o ragione determinata; essendo che i termini loro sono incogniti a noi: tuttavia in quanto nascono da i Corpi sonori, che sono quantità commensurabili & si ritrovano in loro in potenza; dalla misura loro ne habbiamo perfetta cognitione: percioche li suoi termini sono conosciuti dalla division delle chorde, come già nella Prima parte ho detto dalla quale noi cauiamo le ragioni de i suoni graui & de gli acuti, & le lor differenze: & questo secondo'l Numero delle parti, che le misurano: dal qual Numero venimo ad esser certi della quantità de i Suoni: & non pur di essi; ma delle Voci ancora, le quali senza dubbio sono Suoni: applicando però essi Suoni, che nascono da i corpi Sonori alle Voci; le quali sono produtte da li Corpi humani,

Quel che sia Consonanza, Dissonanza, Harmonia & Melodia.

Cap. 12.



1. Poet. 2

DALLi Mouimenti tardi & veloci, adunque, insieme proportionati nasce la Consonanza, considerata principalmente dal Musico, la qual dichiarando da nouo dico, che ella è compositione di suono grave & acuto che peruiene alle nostre orecchie soauemente & uniformemente; & ha possanza di mutare il senso. ouero è (secondo che la definisce Aristotele) ragion de numeri nell'acuto & nel grave. Dalle quali definitioni possiamo comprendere, che la Consonanza nasce, quando due suoni, che sono tra lor differenti senza alcun suono mezzano, si congiungono concordemente in un corpo; & è contenuta da una sola proportioni. Ma perche di due opposti ritrovandosi l'uno in essere è necessario, che si ritrovi anco l'altro, & si habbia di loro una istessa scienza: però essendo la Dissonanza contraria alla Cōsonanza, nel modo ch'io la dichiarai nel principio del Secondo delle Dimostrazioni: non sarà difficile saper quello, che ella sia: percioche ella è compositione di suono grave & di acuto, la quale aspramente peruiene alle nostre orecchie. Et nasce in tal maniera, che mentre tali suoni non si vogliono unire l'un con l'altro, per la disproportioni, che si ritrova tra loro: & si sforzano di restare nella loro integrità; offendendosi l'un l'altro peruencono senza alcuna soauitate all'V dito. Ne solamente si ritrovano due suoni tra loro distanti per il grave & per l'acuto, che consonino; ma tali suoni anco si odono molte fiate tramezzati da altri suoni, che redono soauo cōcento: come è manifesto: & sono cōtenuti da più pportioni: però li Musici chiamano tal cōpositione. Harmonia. Onde si de auertire, che l'Harmonia si ritrova di due sorti: l'una delle quali chiamaremo Propia, & l'altra Non Propia. La Propia è quella, che descrive Lattantio Firmiano, in quello dell'Opera di Dio, dicendo: I Musici nominano propriamente Harmonia il concento di chorde, o di voci consonanti ne i loro modi, senza offesa alcuna delle orecchie: intendendo per questa il concento, che nasce dalle modulationi, che fanno lo parti di ciascuna cantilena, per fino a tanto che siano peruenute al fine. Harmonia propria adunque è compositione, o mescolanza di suoni graui & di acuti tramezzati, o non tramezzati: laqual percuote soauemente il senso; et nasce dalle parti di ciascuna cantilena, per il proceder che fanno accordandosi insieme fin a tanto, che siano peruenute al fine: et ha possanza di dispor

spor l'animo a diuerse passioni. Et questa Harmonia non solamente nasce dalle Consonanze: ma dalle Dissonanze ancora: percioche i buoni Musici pongono ogni loro studio di fare, che nelle Harmonie le Dissonanze accordino: & che con marauiglioso effetto consonino: di maniera che noi la possiamo considerare in due modi: cioè Perfetta & Imperfetta. La Perfetta, quando si ritrovano molte parti in una cantilena, che vadino cantando insieme, di modo che le parti estreme siano tramezzate dall'altre: & la Imperfetta, quando solamente due parti vado cantando insieme, senza esser tramezzate da alcun'altra parte. La Nonpropia è quella, che ho dichiarato di sopra, la quale più presto si può chiamare Harmoniosa consonanza, che Harmonia: conciosia che non contiene in se alcuna modulatione: ancora che habbia gli estremi tramezzati da altri suoni: & non ha possanza alcuna di dispor l'animo a diuerse passioni; come l'Harmonia detta Propria; laquale di molte harmonie Non proprie si compone. Et se ben pare, che l'Harmonia Propria non habbia da se tal forza: tuttavia l'acquista col mezzo del Numero & dell'Oratione: cioè del Parlare, o delle Parole, che se le accompagnano: le quali tanto più, o meno comunuono: quanto più meno sono accomodate al Rhythmo, oueramente al Metro con proportionone. La onde poi da tutte queste tre cose aggiunte insieme: cioè dall'Harmonia propria, dal Rhythmo et dall'Oratione, nasce (come vuol Platone) la Melodia. Ma come l'Harmonia Nonpropia si diuida in quella, che è detta Semplicemente; & nella detta Ad un certo modo: & quello che sia l'una & l'altra: da quello, che io ho scritto nella Quarta & Quinta definitione del Secondo delle Dimostrazioni, si potrà comprendere: si come etiam si potrà dalla Prima & dalla Seconda conoscere quello che sia Consonanza Propriamente & la detta Communemente: nelle quali essa Consonanza si viene a diuidere.

De Re-
pub. 3.

Diuisione delle Voci.

Cap. 13.



LT Benche la Consonanza, la Dissonanza & l'Harmonia possino nascere non solo dalle Voci: ma anche dalli Suoni: nondimeno la Melodia, nella quale entra l'Oratione non può nascere se non dalle Voci. Però ogni Voce quantunque sia articolata, non è assa alla sua generatione: conciosia che non sono le voci tutte di una specie: onde bisogna sapere, che le Voci humane (come vogliono Aristosseno, Tolomeo & Boetio) si diuidono in due parti, delle quali alcune sono dette Continue: & alcune Discrete, o vogliamo dire Sospese con intervallo. Le Continue, da i Greci sono dette Συνεχαι φωναι: & sono quelle, che usiamo ne i domestici & famigliari ragionamenti, con le quali, senza mutar suono, leggiamo la Prosa, ouero il Verso. Et le Discrete, che i Greci chiamano Διασυνεχαι φωναι, son quelle, co le quali cantiamo ogni sorte di cantilena, ordinata per intervalli Musicali proportionati, che si ritrovano nelle modulationi: & queste solamente sono quelle, che fanno al nostro proposito: imperoche da loro hanno l'essere ogni modulatione, dalla quale nascono tutte le sorti di Harmonia. A queste due sorti aggiunge Albino; come mostra Boetio; quelle, le quali partecipano della natura delle due nominate: & sono quelle, con le quali leggiamo ogni sorte di Poesia: non come la Prosa senza mutatione di suono: ne anco distintamente con intervalli determinati; come si usa nelle cantilene: ma ad un certo modo, che piace più a noi: offeruando quelli accenti, che si danno alle parole, secondo che richiede la materia contenuta in esse. Et benché le Voci continue possino essere infinite; conciosia che l'Parlare & il Leggere si possa continuare per lungo tempo, senza alcun termine: & che le Discrete non habbiano alcun termine prescritto di ascendere all'acuto, o di descendere al graue: tuttavia la Natura da fine all'una & all'altra: perche lo Spirito human col tempo insieme termina le continue; concedendo a ciascheduno di parlare & similmente di leggere, quanto gli è permesso dalla sua natura & dal tempo: & la natura de gli Huomini da fine alle discrete: imperoche l'Huomo naturalmente tanto ascende, o discende con la voce, quanto gli è permesso dalla disposizione de gli istrumenti atti alla sua formatione: A quelle poi, che partecipano della natura delle due prime: l'una & l'altra delle nominate

Harmoni-
elementi li-
bro 1.

Harmoni-
lib. 1. c. 4.
Musica li-
bro 1. c. 12.
& 13.
Musica li-
bro 1. c. 12

nate cose dà fine. Sono adunque le Discrete quelle, che sono atte alle Modulationi, alle Harmonie, & alle Melodie: delle quali (lasciando le altre come a noi poco utili) sarà il nostro ragionamento.

Quel che sia Canto, & Modulatione: & in quanti modi si possa cantare.

Cap. 14.



E Vosi discrete, o sospese con intervallo adunque sono quelle, che sono principalmente considerate dal Musico; dapoi li Suoni applicati ad esse: per esochè da questi & da quelle senza differenza alcuna si forma ogni nostra Canilena. Questa ogn'uno la chiama Canto, dal Cantare; il quale è modulatione, che nasce principalmente dalla voce humana. Dico principalmente: perciocchè si piglia anco il Canto per l'Harmonia, che nasce dal Suono de gli istrumenti artesciali; & etiaudio per il Canto di qualunque animale: come si può vedere del Canto de i Cigni, de i quali parlando Virgilio, disse:

Vt reduces illi ludunt stridentibus alis,
Et cœtu cinxere polum, Cantusque dedere.

Aeneid. 1.

Et questo ultimo modo non fa al nostro proposito; ma li due primi: perciocchè in essi si comprende ogni Harmonia & ogni Melodia. Ma la Modulatione è un Monimento fatto da un suono all'altro per diuersi intervalli, il quale si ritrova in ogni sorte di Harmonia & di Melodia; & la usiamo in due modi: prima quando si muouiamo da un suono all'altro senza varietà di tempo, con diuersi intervalli, non facendo alcuna Propria harmonia; procedendo egualmente da uno intervallo all'altro per il medesimo tempo; come si fa ne i Canti fermi: & questa è detta Modulatione impropriamente: perche contiene solamente un proceader semplice, senza alcuna consonanza: dal quale effetto si vede, che tal Modulatione ha ragion de imperfettione: essendo che manca a se stessa del debito fine. Dipoi quando per il suo mezzo peruenimo all'uso dell'Harmonia & Melodia, come al suo proprio fine: si come facciamo nel Canto figurato: nel qual cantiamo non solo con semplici suoni & semplici eleuationi & abbassamenti de voci: ma si muouiamo anco da uno intervallo all'altro con veloci & tardi mouimenti: secondo il tempo mostrato nelle sue figure cantabili: & questa è detta Modulatione propriamente. La onde toccando allora varie consonanze, dal nostro cantare è formata ogni sorte di Harmonia & di Melodia: la quale non può nascere se non con l'aiuto delle consonanze: ancorache possiamo hauer la Modulatione senza la Harmonia propria, & senza alcuna Consonanza, & senza Melodia. Potiamo nondimeno hauer la Modulatione in tre modi: prima quando noi cantiamo nominatamente ciascuna chorda, o suono col nome di una di queste sei sillabe, *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La*, secondo il modo ritrovato da Guidone Aretino: come vederemo al suo luogo: il qual modo li Pratici chiamano *Solfizare*, o *Solmizare*; & non si può far se non con la voce. Da poi quando noi proferimo solamente il suono, o la uoce & gli intervalli descritti; come fanno gli istrumenti artesciali. Ma l'ultimo modo è, quando noi applichiamo le parole alle figure cantabili, il quale è proprio del Cantore: perciocchè da questa maniera di cantare nasce la Melodia: come habbiamo veduto.

Quel che sia Intervallo, & delle sue specie.

Cap. 15.



De Repub. lib. 6.

ALCUNE cose sono nella Musica, che si chiamano Elementi: delle quali alcune si attribuiscono alla Natura, & alcune all'Arte. Quelle che si attribuiscono alla Natura sono l'Acuto, il Grane, & lo Intervallo: perciocchè è necessario (usando le parole di Cicerone) che li suoi estremi sonino graueamente dall'una parte & dall'altra acutamente: onde è manifesto, che l'Acuto & il Grane sono gli estremi dello Intervallo. Le cose, che si attribuiscono all'Arte, sono la Estensione di alcuna chorda: il farla graue, ouero acuta: la Consonanza:

il Concento; & ogni proportionata Compositione; sia poi nelle Voci, ouer ne i Suoni, che nò fa caso: le quali cose tutte cascano nella consideratione dello Speculatio. E bẽ vero che sono alcune altre cose, che solamẽte appartengono al Prattico: & queste sono il Sonare, il Cãzare, & il Cõporre: perche nascono dallo essercitio & dal lugo uso: ma gli altri accidenti, che sòn molti, che cascano nelle cõposizioni & nelle cãtilene, sono nò solamẽte in cõsideratione del Prattico; ma etiandio dello Speculatio. Lo Intervallo adũque, il quale si attribuisce alla Natura, si chiama in due modi: come vuole Aristide Quintiliano: cioè Comune & Propio. Si dice Comune: conciosia che ogni grandezza terminata da certi fini, è detta Intervallo; considerãdo però lo spatio, che si ritroua tra l'uno & l'altro estremo: & di questo non intendo io parlare: percioche è molto lontano dalla nostra consideratione. Si chiama Propio: perche la distanza, che è dal suonograne all'acuto, è detta Intervallo: & questo è considerato dal Musico: & si ritroua di Dodici sorti: cioè Maggiore, Minore & Equale: cõparandone sempre due insieme: Consonante, Dissonante, Semplice, Cõposto, Diatonico, Chromatico, Enharmonico, Rationale & Irrationale. Maggiore, come quello della Diapason, rispetto a quello della Diapente. Minore, come quello della Diatesfaron rispetto a quello della Diapente, ouer della Diapason: Equale, come è quel di una Diatesfaron, comparato a quello di vn'altra: & questo dico rispetto alla proportione di numero a numero: & non altramente. Consonante si dice quello della Diapason, quello della Diapente, quello della Diatesfaron & gli altri tutti, che hanno le forme loro tra le parti del Numero senario. Dissonante, come quello del Tuono & tutti quelli, che sono minori di lui. Semplice, si chiama quello, che non è tramezzato, da vn'altro suono, il quale i Greci chiamano Διασυνα: conciosia che li suoi estremi seguono l'un l'altro senza alcun mezzo. Composto si dice quello, che da altri suoni è tramezzato detto da i Greci Συσυνα. Diatonico è quello del Tuono maggiore. Chromatico quello del Semituono minore: & Enharmonico quello del Diesis: come vederemo. Lo Rationale poi si chiama quello, che si può descriver cõ numeri: si come l'Intervallo della Diapente, che si circoscrive con questi due termini 3 & 2 & lo Irrationale quello, che per modo alcuno non si può descriuere: come nella Prima parte io mostrai. Tutte queste cose sono considerate dal Musico; come vederemo: percio che alla cognitione dell'Arte & della Scienza sono molto necessarie.

Musice libro 1.

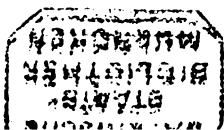
Cap. 11.

Quel che sia Genere, & di tre generi di Melodia, o Cantilena appresso gli Antichi, & delle loro specie. Cap. 16.



LT quantunque si possa dire, che'l Genere sia quello, che habbia sotto di se molte specie: nondimeno il Musico vuole anco, che sia la diuisione del Tetrachordo; la quale dimostra molte forme differenti, & dà vn certo modo di Harmonia, o Melodia universale. Onde Tolomeo nel Cap. 12. del Primo libro della Musica dice, che'l Genere nell' Harmonia non è altro, che vnacerta habitudine, o conuenienza de suoni, i quali tra loro compongono la Diatesfaron. Ma il Tetrachordo è vn'ordine di suoni cõtenuuto tra quattro chorde, le cui estremità si ritrouano l'una distante dall'altra in Sesquiterza proportione. Et è detto Tetrachordo da Τετρας parola greca, che vuol dir Quattro: & da Χορδῆ, che significa Chorda: cioè Di quattro chorde. Però è da notare, che appresso gli Antichi musici tre furono i generi della Melodia, o Cantilena: de i quali il primo chiamarono Diatonico, il secõdo Chromatico, & il terzo Enharmonico; & furon nominati Generi: perche dalle varie diuisioni, che fecero molti del Tetrachordo, nacquero diuerse specie di modulationi: ciascuna delle quali fu ridutta dapoi sotto vno delli nominati tre capi, secondo che più si accostauano & riteneuano maggiormente la forma delle più antiche specie. Lascerò hora di por le varie diuisioni fatte da Aristosseno: tra le quali si troua due specie del Diatonico, l'una delle quali nominò Molle & l'altra Incitato; & similmente tre specie del Chromatico, cioè Molle, Sesquialtero et Tonico; et una specie dell'Enharmonico. Similmente lascerò da un canto le diuisioni di Archita, quelle di Didimo & quelle di Eratosthene; le quali per esser state riprouate

I con



con molte ragioni da Tolomeo: come appar nel Cap. 1. & 13 del Primo lib. & nel 13 & 14 del Secondo della Musica; similmente nel Cap. 15. 16. & 17. del lib. 5. della Musica di Boetio; non fanno al nostro proposito; & porrò solamente quelle divisioni, che fecè Tolomeo; come quelle, che dalla maggior parte de i Musici sono state accettate per migliori; per che sono più rationali & più consonanti all'Vdito; delle quali habendo prima mostrato le forme contenute in diuersi Tetrachordi, aggiungendo ad esse le prime specie de i nominati generi poste in uso da i più Antichi; mostrerò dipoi l'ordine di ciascuna, contenuto nel Systema massimo, diuiso in cinque Tetrachordi: & insieme verrò a mostrar le divisioni del Monochordo per ciascuna specie: per le quali si potrà veder l'utile, che poteuano habuer gli Antichi da ciascuna, quando haueffero voluto essercitar l'Harmonia in quella perfettione, che facciamo al presente. Vederemo etiamdio l'utile, che si potrà cauar da ciascuna specie: acciò ne possa seruire all'uso moderno: percioche eleggendo quelli interualli, che faranno al nostro proposito, mostrerò la Compositione di uno Istrumento, nel quale saranno accomodate le sue chorde & il suo tastame in tal maniera, che facilmente & distintamente si potranno conoscere le chorde di ciascun genere separate da quelle di un'altro: & si potranno porre in uso con facilità: quando torneranno commodè. Incomincerò adunque dal primo genere, del quale sono cinque le sue specie: come si potrà comprendere dalle varie divisioni di cinque Tetrachordi: come dimostra Tolomeo; cioè il

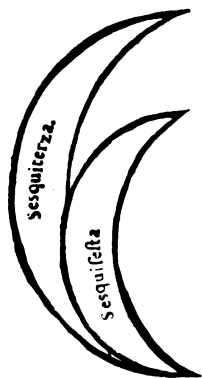
Harmo. li.
bro. 1. c. 15

Musicz. li.
bro 2. c. 27

Tetrachor. Diatonico Diatono

- 6 1 4 4. Hypate meson.
Tuono.
6 9 1 2. Lychanos hypaton.
Tuono
7 7 7 6. Parhypate hypaton.
Semituono minore: ouero Limma.
8 1 9 2. Hypate hypaton.

Tetrachor. Diatonico molle.

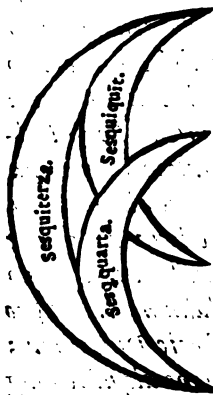


- 6 3. Hypate meson.
Sesquiflessa.
7 2. Lychanos hypaton.
Sesquinona.
8 0. Parhypate hypatō.
Sesquiuentesima.
8 4. Hypate hypaton.

per uno contenuto dalla Sesquinona, posto tra la terza et la quarta chorda acuta: et per il contrario discendendo dall'acuto al graue, procedendo per gli istessi interualli: come si vede. Et questo è quello, che usano i Moderni nelle loro Harmonie; conciosia che le proportioni delli suoi termini sono quelle, che sono contenute ne i Numeri Sonori, come nel C. 15. della Prima parte si può vedere. Il Toniaco è quello, le cui chorde sono in tal modo tese per ogni suo Tetrachordo, che la prima graue & la seconda fanno uno inter-

uallo

Tetrachordo Diatono^{ic} syntono.



36. Hypate meson.

Sesquinona.

40. Lychanos hypaton.

Sesquiottava.

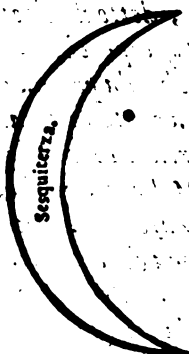
45. Parhypate hypaton.

Sesquiquintadecima.

48. Hypate hypaton.

nello di Sesquientefima settima proportio-
ne; questa & la terza uno di Sesquiseptimas;
& la terza con la estrema acuta uno di Ses-
quiottava: & così per il contrario proceden-
do dall'acuto al grave, per gli istessi inter-
ualli; come si vede. Lo Equale è quello, il cui
Tetrachordo pcede dal grave all'acuto per
uno interualla contenuto dalla Sesquindec-
ima proportione; & per uno cōtenuto dalla
Sesquidecima; & per un altro cōtenuto dal-
la Sesquinona, & così per il contrario proce-
dendo dall'acuto al grave per gli istessi inter-
ualli; come nello essemplio si vede. Et credo

Tetrachordo Diatōico toniaco.



168. Hypate meson.

Sesquiottava.

189. Lychanos hypatō.

Sesquiseptima.

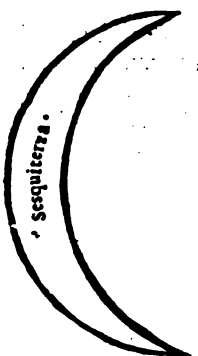
216. Parhypate hypatō.

Sesquientefima settima

224. Hypate hypaton.

tolomeo Equale: percioche ha la differenzā del-
li suoi termini equali; che senza dubbio al-
cuno, dinotano che tali proportioni sono ordi-
nate in progressione arithmetica. S'uso an-
ticamente questo genere più di ogni altro; e
massimamente nella sua Prima specie; come
si può vederne i scritti di molti Antichi. &
hora più che mai si usa nella Terza: ancora
che si usa con modi differenti da quelli, che
gli Antichi usauano; & con l'uso delle conso-
nanze imperfette; come altrove uederemo.

Tetrachordo Diatonico equale



9. Hypate meson.

Sesquinona.

10. Lychanos hypaton.

Sesquidecima

11. Parhypate hypaton.

Sesquiundecima.

12. Hypate hypaton.

Tolomeo comparò questo genere a due altri
generi diuersi: cioè al Theologico & al Poli-
tico per la simiglianza & conuenienza del-
l'ordine, della maestà, & della sua eccellen-
za, molto conforme a quelli due: percioche,
si come è cosa più honesta il proporre le cose
Publiche alle Priuate, & le cose Metaphisica-
li, o Theologiche alle Naturali et alle Mathe-
matiche: cōciosia che per le prime si reggono
et conseruano le seconde; ne senza esse haue-
rebbono l'essere: così è cosa giusta et honesta,
che si prepōga questo genere a gli altri due,
come più nobile & più eccellente: hauendo da
lui l'esser gli altri: essendo che il Diatonico vir-

Harmoni.
lib. 3. c. 5.

tualmēte cōtien il Chromatico & l'Harmonico; et al fine li produce in atto: ma nō per il cō-
trario. Fu ueramente cosa giusta, che Tolomeo dessi ogni preminenza a questo genere: poi-
che cōe generāte senza dubbio è molto più nobile del generato: onde mi muouono a ridere
alcuni, i quali senza assegnar ragione, ne autorità alcuna, dicono, che questo genere si usa-

Tetrachor. Chromatico antico.

6 1 4 4. Hypate meson.

Tribemisuono.

7 2 9 6. Lychanos hypaton.

Semisuono.

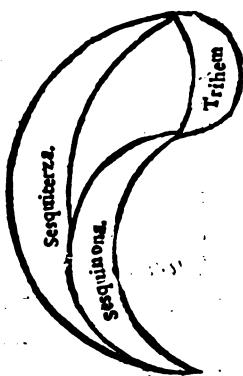
7 7 7 6. Parhypate hypaton.

Semisuono minore

8 1 9 2. Hypate hypaton.

ua anticamente nelle Feste publiche all'uso
delle orecchie volgari: & che gli altri due e-
rā posti in uso tra priuati Signori: ma pēso,
che costoro non habbiano mai veduto Tolo-
meo & se pur l'hanno veduto, non l'hanno
inteso. Non mi estenderò hora a dimo-
strar in qual modo fusse usato: percioche io
credo, che quello, ch'io hò detto di so-
pra nel Cap. 4. potrà bastare a dimostra-

Tetrachordo Chromatico molle.



105. Hypate meson.

Sesquiquinta.

126. Lychanos hypatō.

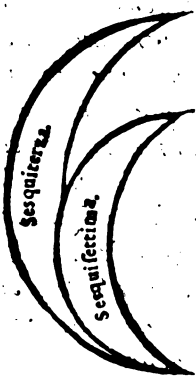
Sesquiquartadecima.

135. Parhypate hypatō.

Sesquicentesima.

140. Hypate meson.

Tetrachor. Chromatico incitato.



66. Hypate meson.

Sesquisepta.

77. Lychanos hypaton.

Sesquiundecima.

84. Parhypate hypatō.

Sesquicentesima.

88. Hypaton hypaton.

acuta la Sesquiquinta: & questo era un intervallo consonante: come ne dimostrano li termini della sua proportionione; i quali radicalmente si ritrovano collocati tra 6 & 5. nelle parti del Numero Senario: come nel Cap. 15. della Prima parte si può vedere: & tornerà al nostro proposito, nella compositione dell'ordine Chromatico nell'Istrumento promesso: & sarà il Trihemituono consonante. Et tale Tetrachordo procedeva dall'acuto al grave al contrario, per gli istessi nominati intervalli: come si vede nello effempio. L'Incitato era quello, le cui chorde erano ordinate in tal maniera, che nelli suoi Tetrachordi la prima & gravissima chorda era distante dalla seconda per una Sesquicentesima proportionione: questa era lontana dalla terza per una Sesquiundecima; & la terza dalla quarta per una Sesquisepta; come nella figura chiaramente si comprende. Questo genere (come scrivono molti) non durò molto tempo appresso gli Antichi cōciosia che lo rifiutarono (cōe narra Macrobio) pche effeminava gli animi, & li rēdena molli. Tolomeo l'assimiglia al genere Mathematico et allo Economico; per la cōmunità che ha con gli altri generi estremi: conciosia che alle volte il Mathematico si accōpagna col Naturale & col Sopranaturale; & lo Economico partecipa col Morale per una certa ragione di cosa priuata, o particolare, posta nell'ordine inferiore; & col Politico per ragione di imperio: perciōche regge & governa una famiglia priuata. Questo (come dice Boetio) è detto Chromatico, quasi Colorato, o Variato, da Χρῶμα parola greca, che vuol dir Colore; & prese questo nome dalla superficie di alcuna cosa, che tenuta, le fa variare il colore; & dice bene: perciōche mutandosi solamēte una chorda mezzana del Tetrachordo diatonico, restando le altre comuni; da tal mutatione nascono differenti intervalli & varie proportioni: cioè variate forme & variati suoni. Ma in qual modo sia trasferito a noi l'uso delle sue chorde, lo vederemo nella Terza parte. L'Enharmonico similmente era di due specie: cioè l'Antico & quel di Tolomeo. L'Antico era quello, che nelli suoi Tetrachordi, procedendo dal grave all'acuto, si cantava per due Diesis & uno Ditono; chiamato da Boetio Incomposto: perciōche in tal genere, era accommodato cō un solo intervallo. Et del

Musica libro 1. cap. 23.

De Somnio. lib. 2. cap. 4.

Vt supra Cap. 21.

Vt supra cap. 23.

Tetrachordo Enharmonico antico.

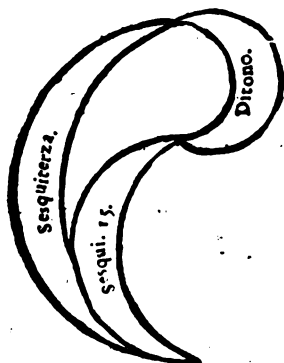
6 1 4 4. Hypate meson:
Ditono.

7 7 7 6. Lychanos hypaton.
Diesis.

7 9 8 4. Parhypate hypaton.
Diesis.

8 1 9 2. Hypate meson.

Tetrachordo Enharmonico di Tolomeo



2 7 6. Hypate meson.

Sesquiquarta.
3 4 5. Lychanos hypaton.

Sesquimantesimaquinta.

3 6 0. Parhypate hypaton.

Sesquiquarantesimaquinta.

3 6 8. Hypate hypaton.

li Diesis. il grane era cōtenuto dalla proportion Super 33. parti ete 499; & l'acuto dalla Super 13; partiente 486. & era no collocati i proportionalis à arithmetica; come si può vedere. Et vollero gli Antichi che'l Diesis fusse la metà del Semituono minore. Quel di Tolomeo era quello, che procedeva dal grane all'acuto; cioè dalla prima alla seconda chorda grane di ogni suo Tetrachordo per uno intervallo di proportion Sesquiquarantesimaquinta; & dalla seconda alla terza per uno di Sesquimantesimaterza; & da questa alla quarta per uno di Sesquiquarta. et questo ultimo intervallo è consonante: perciò che la forma della sua proportion è contenuta tra 5 & 4. nelle parti del numero Senario, come nel Cap. 15. della Prima parte si può vedere, & sarà il vero Ditono enharmonico nella compositione dell'Istrumento promesso: ma procedendo dall'acuto al grane per gli istessi intervalli, faceua il contrario. cōe nel Tetrachordosi uede. Nō durò molto tempo l'uso di questo genere: perciocche (come dicono alcuni) pareua a gli Antichi impossibile

di poterlo intendere per la troppo sua ascosa difficoltà; ne è stato però da alcuni delli Moderni fin hora inteso: ancorache alcuni presumino di hauerlo posto in luce; se bene dal vero uso di esso & di quello del Chromatico sono molto dalla verità lontani. Coparò Tolomeo questo genere à due altri generi diuersi: cioè al Naturale & al Morale: non per altro, se non per la comune diminutione della sua grandezza, che ha sopra gli altri: conciosia che si come il Naturale pratica tra quelle cose inferiori, che sono le mē nobili, che siano nel mondo; & il Morale intorno ad un solo Individuo, il quale è fuori del Numero: così questo genere uà praticando intorno a quelli intervalli, che sono men nobili & minimi nelle harmoniche modulationi. Questo è detto Enharmonico, quasi Ottimamente & Attamente coniuuto: ouero (come voglion alcuni) quasi Inseparabile. Ma in qual modo le sue chorde si ponghino in uso, lo uederemo aliroue.

lib. 3. c. 5.
H. r. noni.

Per qual cagione ciascun de gli Intervalli contenuto ne i mostrati Tetrachordi sia detto Incomposto. Cap. 17.

QUANTUNQUE io habbia detto, che il Trihemituono nel genere Chromatico, & il Ditono nell'Enharmonico siano chiamati Incomposti: nondimeno tutti gli altri intervalli ancora di ciascuno delli nominati generi, in ogni loro specie sono detti Incomposti: perciocche (come dice Boetio) ciascuno si pone intero nelle sue specie & senza alcun mezzo. Et se bene tal parola Incomposto si piglia per quello, che si suol dire Senza ornamento & Senza alcuna eleganza: intantia Boetio lo piglia per quello, che significa Senza alcuna compositione: uolendoci mostrare, che questi intervalli sono gli Elementi, de i quali si compongono ciascuna delle mostrate specie: conciosia che quello si dice Elemento, delquale ogni cosa primieramente si compone; & si ritroua in essa indiuisibilmente secondo la sua forma. Onde si come diciamo, che le Lettere sono i primi elementi delle parole; & che quelli delle cose misse sono la Terra, l'Acqua, l'Aria & il Fuoco: &

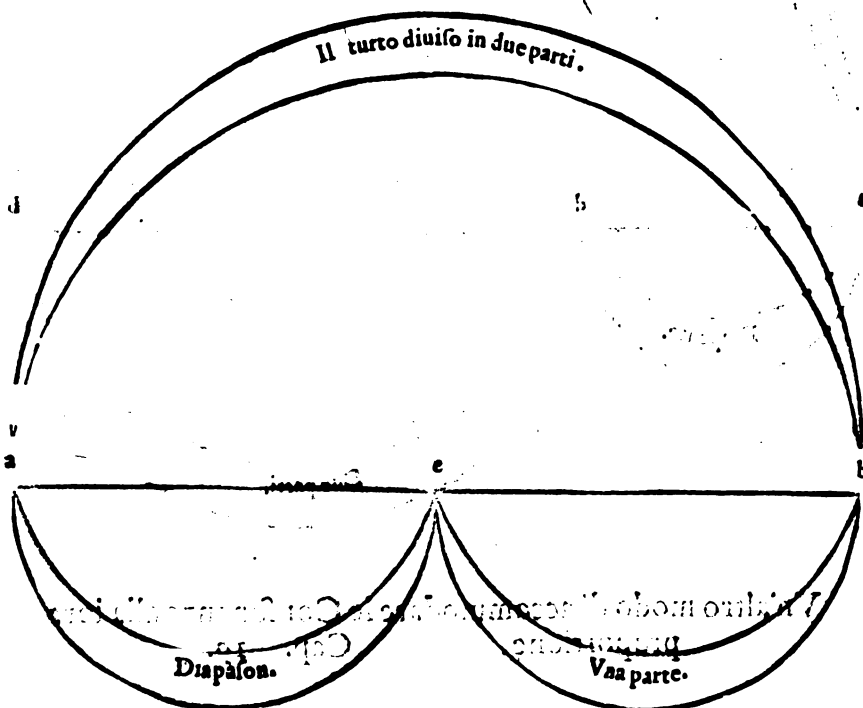
Musica li
bro 1. c. 23

che i primi elementi di ciascuna Scienza sono i Primi principj, li quali sono indemostrabili in cotale Scienza: così ancora si dice, che i Primi elementi delli Generi di melodia, o cantilena, sono li mostrati interualli: imperoche si compone di essi ogni Modulatione harmonica primieramente; & ultimamente si termina & risolve in essi ogni compositione di più interualli per ciascun genere & per ciascuna specie: essendo ciascun nel suo genere, & nella sua specie in ogni Tetrachordo indiuisibile: percioche se fussero diuisibili, restando le estreme chorde di ciascun Tetrachordo nella sua qualità, non si direbbe più Tetrachordo: ma Pentachordo, ouero Hexachordo; o con altro nome si chiamarebbe, secondo il numero delle chorde, che consenesse. Et questo non è contrario a quel, che lo mostrai nella Prima parte: cioè che ogni interuallo è almeno diuisibile in due parti. secondo l'una delle tre Proportionalità: conciosiache allora non si considerauano come primi elementi, si come si considerano al presente. Boetio adunque non per altro ha nominato ciascun di loro Incomposto: se non per dinotarci, che sono Primi elementi di tai generi: & che, formando ciascuno de i mostrati Tetrachordi, non riceuono alcuna diuisione: percioche di loro come di Elementi, si compone principalmente ogni sorte di Melodia & di Cantilena.

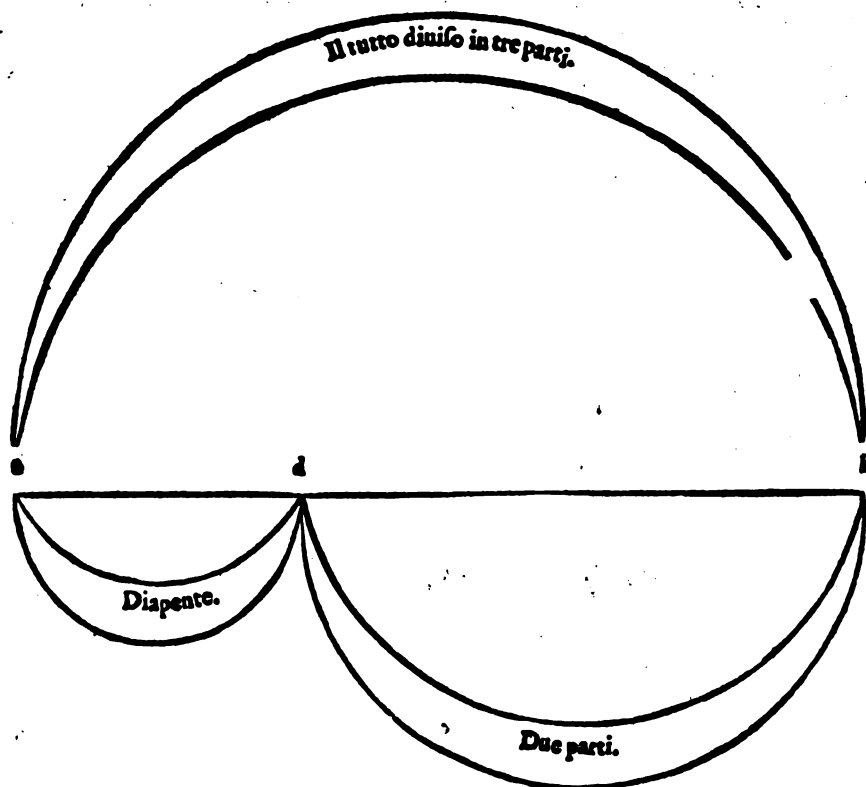
In qual modo si possa accomodare alla sua proportione qual li voglia Consonanza. ouero Interuallo. Cap. 18.

Poi che li Suoni primieramente si risrouano in potenza nella Quantità continua detta Corpo sonoro, & formalmente di poi nell'Aria suo vero soggetto; nel modo che altrove hò detto: ne potendosi hauer ragione alcuna di loro, se non col mezzo delli nominati corpi; ne meno delle Voci, se non in quanto i Suoni si applicano ad esse: però hauendo ragionato nella Prima parte de i Numeri & delle Proportioni, le quali sono le Forme delle Consonanze: verrò a mostrare horamai il modo, che si tiene nell'accomodare i Suoni, o Consonanze & qualunque interuallo nelle Quantità sonore alla sua proportione: accioche dapoi possiam venire alla compositione, ouer diuisione del Monochordo. Ma prima è di bisogno, che si ritroui un' Asse, o Taula, che la vogliamo dire, ben piana, lunga due braccia: & più, o meno, che non fa caso: la quale sia larga almen quattro dita & grossa due, o più; accioche da alcuna parte non si possa piegare: & che da tutte le parti sia eguale nella sua superficie, o planitie: la qual ritrouata, tiraremo nel mezzo di essa per l'ungo una Linea dritta; che caschi perpendicolarmente da un capo all'altro della detta Asse: accioche sia più che modo il misurare, o diuidere: & tal Linea seruirà in luogo di chorda. Dalli capi di quella poi si porrà due Scannelli immobili; sopra i quali, doppo fatta la misura, si potrà tirare una o più chorde secondo il bisogno. Ma si debbe auertire, che alcun di loro non sia più alto di una costa di coltello: & che siano eguali: & che facino nella detta superficie quattro angoli retti. Fatto questo, si debbe pigliare prima i termini radicali della proportionione della consonanza, o interuallo, che si vorrà accomodare; i quali faranno nella quantità discreta: cioè ne i Numeri; & diuidere tutta la Linea incominciando dall'uno de i scannelli immobili ne i punti sopra i quali si porranno le chorde, fino all'altro, in tante parti eguali, quante Vnità contenerà il maggior termine radicale di essa Consonanza, o interuallo: dapoi bisogna pigliare per il termine minore, tante parti di essa Linea, quante Vnità contenerà questo termine: incominciando sempre dalla parte destra, uenendo verso la sinistra: & tra il tutto della Linea, la qual ve rappresenta il suon grave, ouero il maggior termine della proposta consonanza, ouero interuallo, & la parte, o le parti, che saranno le quali si pigliano per il suon acuto, o per il minor termine: haueranno accomodato tal consonanza, o interuallo alla sua proportione: percioche (come altrove hò detto) li Musici tengono questo per uero: Che tanta sia la proportione di un suono all'altro di qualunque interuallo musicale, quanta la proportionione delle sue chorde, secondo la loro lunghezza; essendo tirate sotto una istessa qualità. Ma ueniamo all'offempio, accioche più facilmente

piu facilmente s'intenda quel ch'io ho detto. Sia la linea $a b$ posta in luogo di chorda, sopra la quale si voglia accommodare alla sua proportion la consonanza Diapason: bisogna prima riuuare i termini radicali della sua proportion, che sono 2 & 1: dipoi riuuati diuidere la linea in due parti equali, secondo il numero della Vnità comprese nel maggior termine nel punto c : il che fatto, dico che tra la linea $a b$, che è il tutto; & la $c b$, che è una parte, haueremo accommodato la consonanza Diapason alla sua proportion;



perciò che se come $a b$ è il tutto della linea: $c b$ è la sua metà, & sono nella quantità continua in proportion Dupla, secondo la sua lunghezza: & così ancora c per quello che si è detto più volte, i Soni prodotti dalla chorda di simil lunghezza son necessariamente in proportion Dupla; la quale è la prima del genere multiplice: conchiude che il maggior termine di questa proportion contiene il minore due volte; como si è mostrato nel Cap. 24. della Prima parte. Similmente se si vuole accommodare alla sua proportion la consonanza Diapente contenuta tra questi termini radicali 3 & 2: diuideremo la linea $a b$ in tre parti equali, per il maggior termine della sua proportion, il quale contiene tre Vnità; & incominciando dalla parte destra, venendo verso la sinistra, piglieremo due parti di essa per il termine minore, che contiene due Vnità; & haueremo la $d b$, che con la $a b$ contiene la Sesquialtera proportion, nel modo che 3 & 2. od tiene quella istessa no. i numeri. Onde per le ragioni addutte della Diapason, i Soni, che saranno mandati dalle chorde di tal lunghezza, renderanno la consonanza Diapente, contenuta da tal proportion: si come nella Quarantesima del Terzo delle Dimostrazioni si è dimostrato: Per il che operando in tal modo sempre si potranno collocare etiam di le altre.

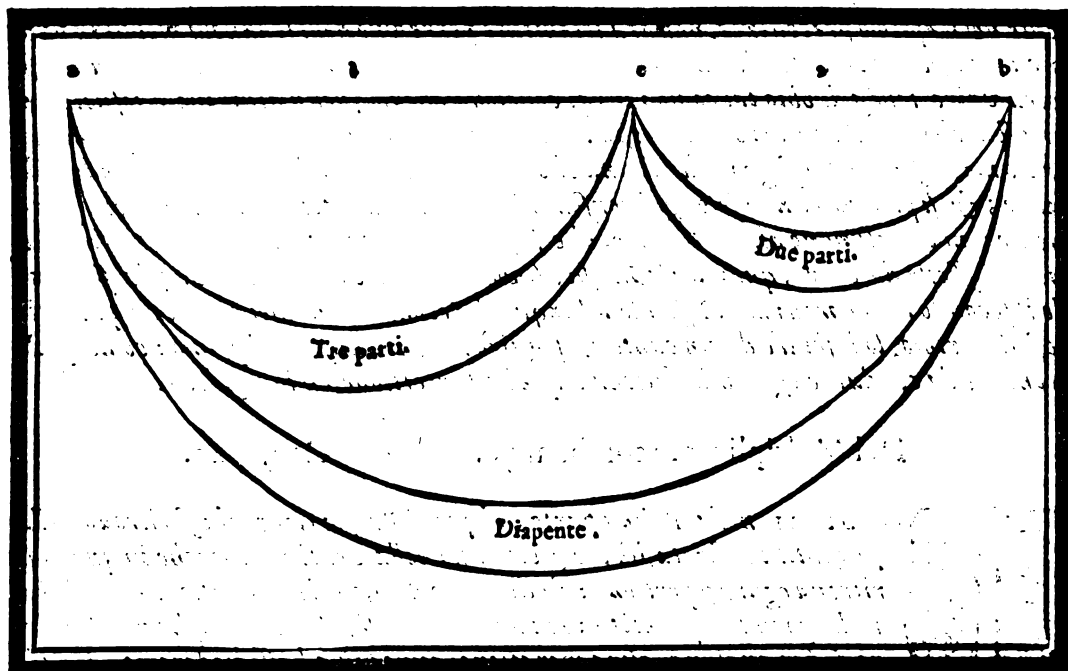


Vn'altro modo di accommodare le Consonanze alla loro
proportionione. Cap. 19.

Musice.
lib. 4. Cap.
18.



S I potrebbe anco hauere il proposito operando nel modo, che insegna Boetio; cioè sommando prima i termini radicali della proportionione, che contiene la consonanza: diuidendo di poi tutta la linea, o chorda in tante parti equali, quante sono le Vnità contenute nel numero, che viene dalla somma: perche pigliando dalla parte sinistra verso la destra tante parti, quante sono le Vnità contenute nel maggior termine: quella parte di chorda, che si piglierà, con la rimanente alla banda destra; la qual necessariamente hauerà tante parti, quante sono le Vnità contenute nel minor termine; conterrà la proposta consonanza: come sarebbe. Se voleſſimo accommodare alla sua proportionione sopra la linea *a b* la consonanza Diapente: bisognerebbe prima ritrouare i termini radicali della sua proportionione, che sono 3 & 2: di poi sommandoli insieme haueressimo 5: per il qual numero sarebbe di bisogno diuider la sottoposta linea *a b* in cinque parti equali: & prender le tre poste dalla parte sinistra, secondo il numero delle Vnità contenute nel maggior termine della proportionione, che sono 3, in punto *c*: & haueressimo la chorda *a c*, che con la *c b* insieme percossa ne darebbono la consonanza Diapente, secondo il proposito: conſiosa che la *a c* sotto la ragione del suono grave contenebbe tre parti della detta linea, o chorda *a b*: & la *c b* sotto la ragione del suono acuto ne contenebbe due: che sono comparate l'una all'altra in proportionione Sesquialtera: come a tutti quelli, che delle Scienze mathematiche si dilettano, è manifesto.



In qual modo si possa vdire qual si voglia Consonanza accommodata alla sua proportionone. Cap. 20.



PERCHÉ nella Musica, non solo si adopera la Ragione: ma il Sentimento ancora, per far giudicio de i Suoni & delle Voci: perche non essendo l'uno discordante dall'altra, habbiamo vera & perfetta cognitione delle consonanze: però è bisogno, che hora si dimostri il modo di rimetter tanto quello, che fin qui si è operato con la ragione, sotto il giudicio del sentimento: accioche possiamo esser certi, che'l Senso con la Ragione insieme sono concordi; & che le ragioni addotte più volte non siano vane: però adunque, dopo che si hauerà tirato sopra la già detta superficie due, o più chorde, le quali si posino sopra i due scannelli immobili; fa bisogno che siano accordate insieme perfettamente unisane: il che fatto si debbono pigliare in luogo di una sola chorda. Dopo questo ritratteremo tanti scannelli mobili, quante sono le chorde tirate sopra tal superficie: mobili dico, accio si posino lenar da un luogo all'altro, secondo il bisogno: fatti di tal lunghezza, che solamente tocchino una di esse chorde; & tanto alti, che non eccedino quelli, che sono immobili; & che siano tutti di una istessa altezza: & a questo modo fabricati, uero



in altra maniera, purché siano secondo le qualità, che ho descritto. Ordinate poi le cose in tal guisa; se noi piglieremo uno di questi scannelli, & lo porremo sotto qual si voglia delle tirate chorde, di maniera che tal chorda si posì sopra il scannello in punto c, poso nello effempio del Cap. 18: se l'fi percuoterà la chorda c b posta dalla parte destra con qualche altra chorda senza scannello (perciache in tal parte sempre porro li suoni acuti, si per rispetto delli termini delle sue proportioni: come etiam di perche ne gli istrumenti si ritrouano da questa parte.) tra il suono di questa, che sarà a b; & in suono della c b, si vdirà la Diapason consonanza. Ma se noi se gnaremo con uno de i scannelli mobili una serza chorda in punto d: come si vede nel secondo effempio nel luogo nominato; percuotendo questa insieme con una delle non segnate: cioè d b con a b; da i suoni nati da queste due chorde si farà la consonanza Diapente. Similmente se noi percuoteremo insieme le chorde a b & c b con la d b, vdirà la Diapason iramezata dalla d b, & diuisa in proportionalità harmonica in una Diapente a b & d b; & in una Diatessaron d b & c b; le quali insieme aggiunte fanno la consonanza Diapason. Oltra di questo, se vorremo vdire la già accommodata Diapente

penite nel Capitolo precedente, basterà solamente porre uno delli scannelli mobili in punto c: percioche percuiendo dalla parte destra & dalla sinistra le chorde a c & c b; si potrà udire senza dubbio tal consonanza: conciosia che in questa divisione è sufficiente una sola chorda. E ben vero, che questo modo è più difficile, che il primo; & nel primo mostrato modo fanno dibisogno più di una chorda: come habbiamo veduto: & è modo più facile; & si può udire non solo ogni consonanza semplice, contenuta da due suoni solamente; ma qualunque altra etiamdio, che fusse tramezzata da più suoni: che sarebbe molto difficile da udire, quando il Musico si volesse seruire di una chorda sola, seguendo il secondo modo mostrato. Essendo adunque il Secondo modo meno utile & più faticoso del primo, lo lascerò da un canto; & seguirò in ogni divisione il primo: come quello che ha da condurre ogni mia fatica a quella perfezione, ch'io desidero.

Del Moltiplicar le consonanze.

Cap. 21.

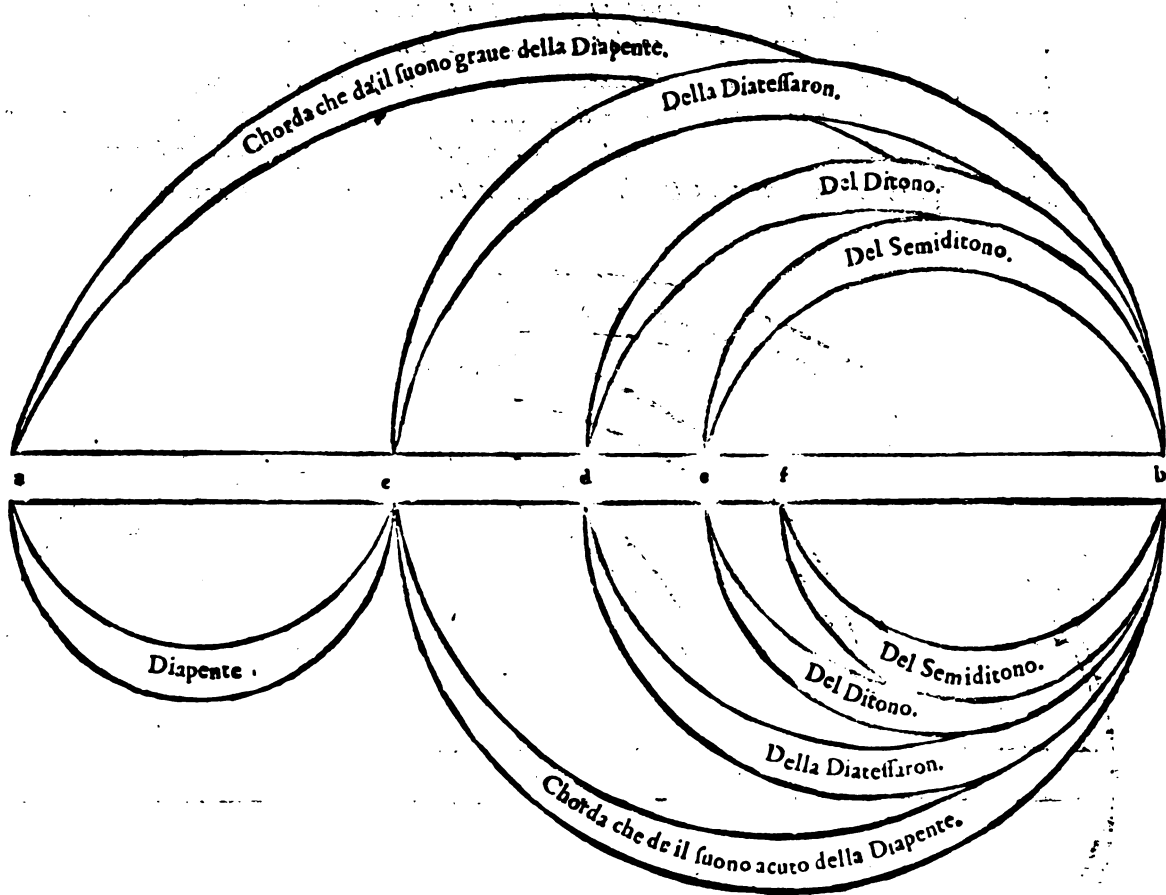
Cap. 21.



IO DISSI nella Prima parte, che ogni Proportione, che si ritroua nella Quantità discreta, ha luogo etiamdio nella Continua: perche in questa si ritroua ogni proportione: & di nuouo dico, che le proportioni non solo hā no luogo in tal quantità; ma anco in essa si possono moltiplicare, diuidere & far qualunq; altra operatione: come più a basso vederemo. Hauendo io adunque mostrato, in qual modo si possa accommodar le Consonanze alla loro proportione nella quantità continua: ritornerò a Corpi sonori; verò a mostrare il modo, che si dee tenere volendone accommodar molte l'una dopo l'altra, di maniera che l'estremo acuto dell'una posta nel graue, sia l'estremo graue dell'altra posta in acuto; il qual modo potremo chiamar Moltiplicare: conciosia che l'accomodare le Consonanze in cotāl modo, non è altro, che moltiplicar le loro proportioni, preponendole, oer soggiungendole l'una all'altra. Ma perche io mostrai nella Prima parte, che la multiplicatione ne i Numeri si può fare in due modi; però voglio anche mostrare. (acciò questa operatione corrisponda a quella) due modi di moltiplicarle, che saranno molto necessarij: & il primo corrisponderà alla multiplicatione posta nel Cap. 31. della Prima parte, che si chiama Soggiungere, & si fa quando s'incomincia dalla sinistra venendo verso la parte destra. Il secondo corrisponderà alla multiplicatione del Cap. 32. che procede al contrario: cioè dalla destra parte alla sinistra, che si nomina Preporre. Incominciando adunque dal primo, disporremo prima i termini radicali delle proportioni de gli interualli, che noi vorremo moltiplicare, l'un dopo l'altra per ordine: dapoi accommodaremo nella parte graue alla sua proportione (come di sopra facemmo) la prima Consonanza posta dalla parte sinistra. Et per soggiungere a questa la seguente, piglieremo sempre quella parte di chorda, o linea, che rappresenta il suono acuto della consonanza accommodata: lasciando quella che si piglia per il suono graue; & sopra tal linea accommodaremo la seconda consonanza, o intervallo, diuidendola in tanti parti, quante sono le Vnità contenute nel maggior termine della sua proportione, nel modo dato: & tra questa diuisa, posta per il maggior termine della detta proportione, che contiene la detta consonanza; & le parti poste per il minore, haueremo moltiplicato la seconda consonanza alla prima: percioche pigliando sempre la minor linea, che rappresenta il suono acuto della moltiplicata consonanza; & diuidendola secondo li termini della proportione, che contiene la consonanza la qual vorremo soggiungere; lasciando da un canto quella, che si piglia per il suono graue, haueremo il proposito. Volendo adunque Moltiplicare, o Soggiungere una Diatessaron ad una Diapente; & alla Diatessaron il Ditono; & a questo il Semiditono; è necessario di saper prima i termini radicali, o minimi numeri delle proportioni di queste consonanze; & collocarli l'un dopo l'altro, nel modo, che le vogliamo moltiplicare, & cotāl maniera. $\frac{3}{2} | \frac{4}{3} | \frac{5}{4} |$ Dipoi incominciando dalla Diapente, li cui termini sono 3 & 2. la accommodaremo alla sua proportione sopra la linea a b al modo, che nel Cap. 18. ho mostrato; & haueremo tra a b & c b la proportione di tal consonanza. Hora per soggiungerle, o moltiplicarle la Diatessaron,

Cap. 31. &
32.

seffaron, piglieremo la *c b*, che rappresenta il suono acuto della Diapente; lasciando la *a c* da un canto: & accommodando sopra questa linea alla sua proportion la Diatessaron, tra *c b* & *d b* haueremo il proposito. Per soggiunger di poi a queste il Disono; lasciando da parte la *a d*, & pigliando la *d b*, la divideremo in cinque parti equali; & prendendo le quattro, tra *d b* & *e b* haueremo congiunto il Disono alle due già accommodate, o moltiplicate consonanze. Presa di poi la *e b* accommodandoui sopra alla sua proportion il Semiditono al mostrato modo; tra *e b* & *f b* haueremo soggiunto, o moltiplicato (secondo il proposito) il Semiditono alle tre prime consonanze; come nella figura si vede. Et questo è il primo modo di moltiplicare, chiamato Soggiungere.

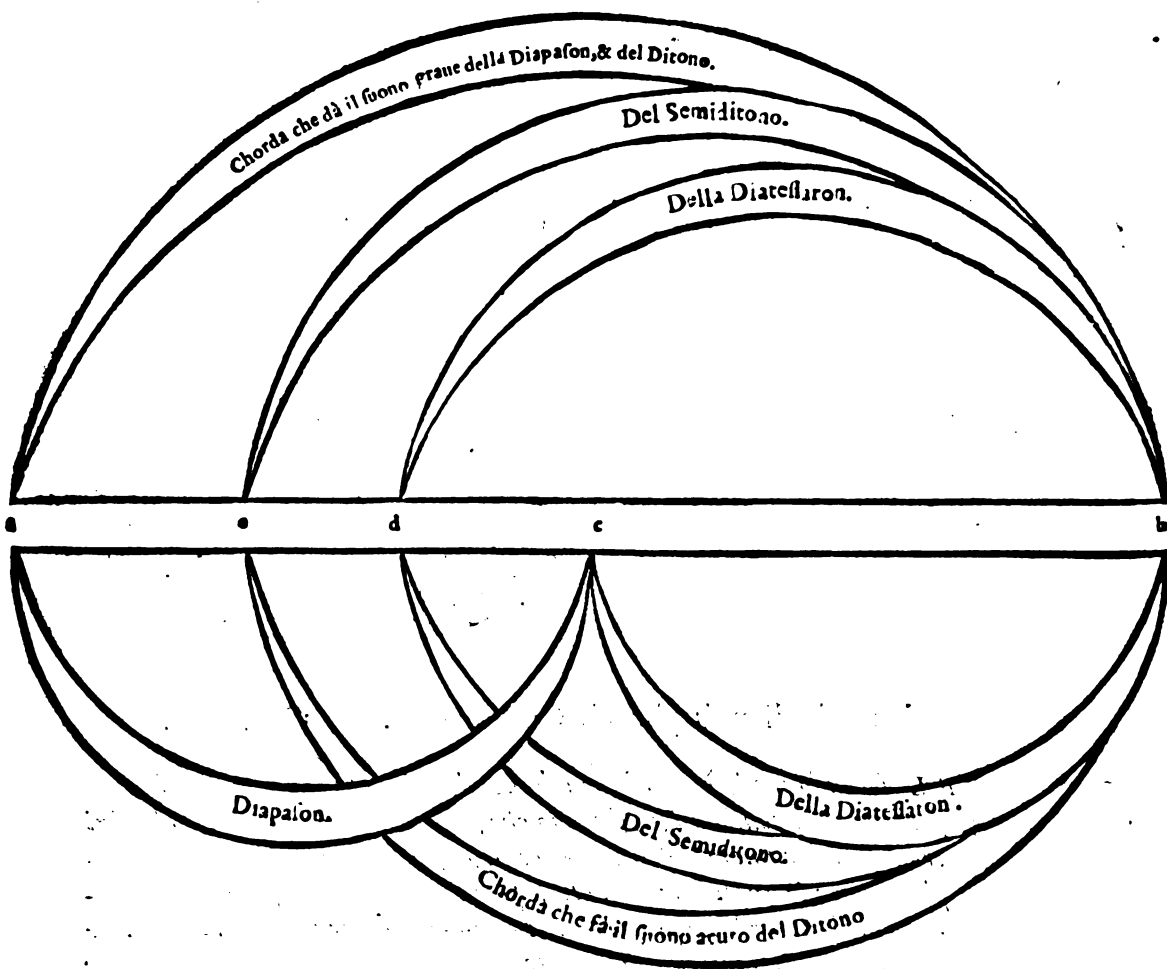


Del Secondo modo di moltiplicar le Consonanze. Cap. 22.



NEL secondo modo è di bisogno (hauendo prima posto per ordine le proportioni delle consonanze, secondo che si vogliono moltiplicare) che si troui primieramente le chorde estreme, che possono nascere da tal moltiplicatione: le quali ageuolmente si potranno trouare, quando noi sommaremo insieme le lor proportioni, contenute ne i lor termini radicali; & diuideremo la chorda in tante parti equali, quante sono le Vnità contenute nel termine maggiore della proportion nata da tal somma: dapoï pigliando tante parti dalla banda destra, quante sono le Vnità contenute nel minor termine di tal prodotto, haueremo il proposito: Imperoche tutta la chorda & queste parti faranno le ricercate, che fanno al nostro bisogno. Et per moltiplicar tali consonanze diuideremo la estrema acuta in tante parti equali, quante sono le Vnità contenute nel minor termine della prima proportion, posta in acuto à banda destra; & con la istessa ragione aggiungendole tante parti, che arrinino al numero delle Vnità, contenute nel maggior termine: tra la chorda diuisa

diuisa & l'accresciuta per lo aggiungimento della parte, haueremo accommodato nella parte acuta alla sua proportionione la detta consonanza: alla quale, se noi vorremo proporre, o moltiplicare un'altra, pigliaremo la chorda, che ne dà il suono grave della già accommodata consonanza, che sarà l'acuta di quella, che vorremo moltiplicare; & la diuideremo in tante parti, quante sono le Vnità contenute nel minor termine della proportionione, che contiene la consonanza, la quale vorremo moltiplicare: & più oltra, aggiugnendoli tante parti, che siano equali al suo maggior termine; tra questa chorda, che ne darà il suono grave, & la diuisa, che farà il suono acuto, haueremo la seconda consonanza, alla preposta & moltiplicata: & così dico delle altre: ma veniamo all'esempio. Poniamo che si voglia moltiplicare insieme un Ditono, un Semiditono, & una Diatessaron; di maniera che la Diatessaron sia posta nella parte acuta, il Ditono nella parte grave, & il Semiditono tenghi il luogo di mezzo: dico che noi dobbiamo prima porre i termini delle proportioni di queste consonanze per ordine, nel modo che si vogliono moltiplicare: & per ritrouare le chorde estreme di questa moltiplicatione, sommeremo insieme le proportioni, nel modo ch'io hò mostrato nel Cap. 33. della Prima parte, che saranno queste. $\frac{3}{4} | \frac{6}{5} | \frac{4}{3}$, & haueremo una Dupla contenuta tra questi termini 120 & 60. la qual



ridotta nelli suoi termini radicali, si trouerà tra 2 & 1. Fatto questo diuideremo la linea ab in due parti equali in punto c; & haueremo la ab & cb, che saranno in proportion Dupla: & verranno ad esser le chorde estreme di tal moltiplicatione. Accomoderemo hora primieramēte alla sua proportionione la Diatessaron nella parte acuta, diuidendo la linea cb in tre parti equali, secondo il numero delle Vnità contenute nel minor termine della sua proportionione; dipoi aggiugnendole una quarta parte in punto d, haueremo

haberemo la linea d b, che conterrà quattro parti, secondo il numero delle Vnità cōprese nel maggior termine della proportionione: & ne darà il suono graue della Diatessaron. Così dalla c b, che contiene tre parti, & da essa d b, che contiene quattro parti, sarà consentita la Sesquiterza proportionione; & tra esse accommodata la Diatessaron nell'acuto alla sua vera proportionione: come si potrebbe vedere adducendo le ragioni del modo mostrato di sopra nel Cap. 18 & 19. le quali per breuità si lasciano. Ma per multiplicare & preporre a questa il Semiditono, diuideremo la db in cinque parti, per il minor termine della sua proportionione; & aggiungendole un'altra parte in più e, per il maggiore, tra la c b & d b haberemo collocato il Semiditono alla sua proportionione, & preposto alla Diatessaron: & tra la ab & e b haberemo il Ditono proposto al Semiditono: percioche tra queste due chorde si ritrova la proportionione Sesquiquarta: essendo che la ab cōtiene una volta la eb & una sua quarta parte; la qual pportionione senza alcun dubbio è la sua forma: come altroue si è veduto. Possiamo adunque dire, che tra gli estremi della Diapason, incominciando dall'estremo acuto, habbiamo collocato alle loro proportioni le tre nominate consonanze, habendole multiplicate & preposte l'una all'altra: cioè tra la db & c b la Diatessaron: tra la eb & db il Semiditono; & tra la a b & e b il Ditono: come nella figura si veggono. Le quali se vorremo udire, operando al mostrato modo, con l'aiuto delli Scannelli mobili posti sotto le chorde, potremo esser fatti chiari, non solo di questo, ma di ogni altro dubbio, che sopra ciò ne potesse occorrere.

In qual modo si diuida rationalmente qualunque si voglia Consonanza, ouero Interuallo. Cap. 23.



O P O il Multiplicare (volendo offeruar l'ordine tenuto nella Prima parte intorno le operationi delle Proportioni) seguitarebbe immediatamente il Sommare & il Sottrarre: ma perche non sono necessarij, vederemo solamente in qual maniera si diuidino gli Interualli musicali; che non è altro, che il porre una chorda tra due estreme, che diuida lo Interuallo in due parti. Et questa diuisione è di due sorti: Rationale & Irrationale. La Irrationale non fa al proposito del Musico, se non per accidente: ma la Rationale è di tre sorti: conciosia che ouero è Arithmetica, ouer Geometrica, oueramente Harmonica: & corrisponde no alle Proportionalitã, che si fanno nella Quantità discreta; nel modo che si è mostrato nella Prima parte: ancora che ogni Consonanza & qualunq; altro Interuallo à caso & senza pensarui altramente si possa diuidere in due parti da una chorda mezzana: la qual diuisione non è dal Musico considerata: perche trapassa i termini della sua Scienza. Quella Consonanza adunque è diuisa in proportionalitã Arithmetica, li cui estremi sono da una chorda mezzana tramezzati, o diuisi, che tra questa & la graue di tal Consonanza, si oda la minor parte di tal diuisione, & tra essa mezzana & l'acuta la maggiore: imperoche quella è diuisa harmonicamente da tal chorda, quando li due membri della diuisione sono situati & posti al contrario delli sopradetti in tal maniera; che la parte maggiore occupi il luogo graue, & la minor l'acuto; si come auiene nella diuisione della Diapason: che essendo diuisa da una chorda mezzana in una Diapente & in una Diatessaron: nell'Arithmetica la Diatessaron tiene il luogo graue & la Diapente l'acuto; & nella Harmonica è il contrario: che nel graue si ritrova la Diapente, & Diatessaron nell'acuto: come ne dimostra la diuisione di ciascuna, che si fa nella Quantità discreta. Quella Consonanza, ouero altro interuallo è diuiso in Geometrica proportionalitã, che hà li suoi estremi suoni in tal modo da una chorda mezzana tramezzati; che quelle due parti, che nascono da tal diuisione, non siano maggiori l'una dell'altra in proportionione: ma di tanta quantità & proportionione sia quella posta in acuto, quanto quella posta nel graue; come auiene, quando la Disdiapason consentita dalla proportionione Quadrupla, è diuisa in due Diapason da una chorda mezzana: che l'una & l'altra sono contenute senza alcun dubbio dalla proportionione Du-

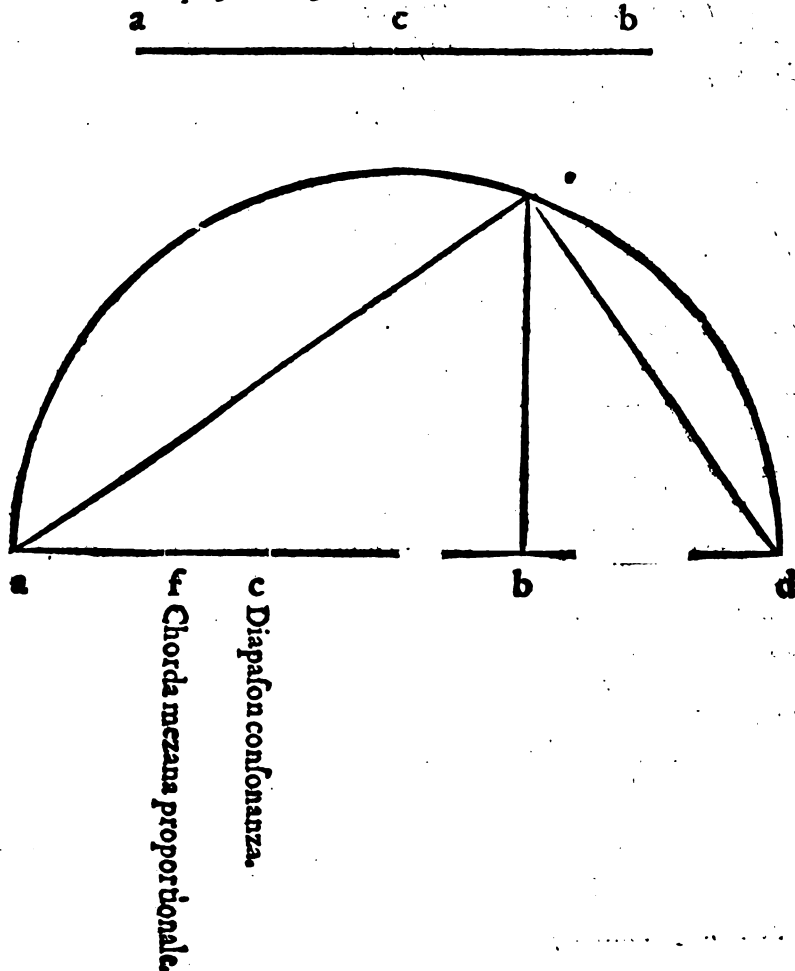
K pla.

pla. Queste diuisioni per maggior commodità si faranno prima co i Numeri, di poi si accommodaranno le lor proportioni nella quantità continua sopra le chorde sonore. Ma perche ogni diuisione arithmetica & ogni diuisione harmonica è solamente rationale; & la geometrica può esser rationale & irrationale: però essendo la rationale facile da farsi; & ritornando maggiormente in proposito alle volte la Irrationale al Musico, che la Rationale: auanti ch'io vada più oltra, dimostrerò in qual modo si possa diuidere ogni Consonanza & ogni Intervallo musicale quantunq; minimo, non solo in due parti; ma anco in più parti equali irrationali, quando sarà bisogno: & dimostrerò primieramente un modo breue & effedito da diuiderlo in due parti solamente: di poi darò il modo da diuiderlo in più parti, quando farà dibisogno.

In qual modo si possa diuidere qual si voglia Intervallo musicale in due parti equali.

Cap. 24.

ERA' adunque molto al proposito nostro (volendo mostrare in qual modo si possa diuidere qualunque intervallo musicale in due parti equali) la Nona proposta del Sesto di Euclide, secondo il Campano; ouer la 13 & Problema quinto secondo Theone, che dice: Essendo date due rette linee, potiamo ritrouar quella del mezzo proportionale: conciosia che tanto è, come se'l si dicesse: Essendo dati due suoni, potiamo ritrouare à questi un mezzano suono proportionale; & questo è il modo. Poniamo che si habbia accommodata alla sua proportionione la consonanza Diapason, tra la chorda a b & la c b; & sia dibisogno di ritrouare una chorda mezzana, che posta tra queste due, la diuida geometricamente in due parti equali. Allungaremo primieramente la linea, a b incominciando dal punto b verso la banda destra, infino al punto d: in tal maniera, che la b d sia eguale alla c b; & haueremo la a d. Fatto questo, descriueremo un Semicircolo, il cui diametro



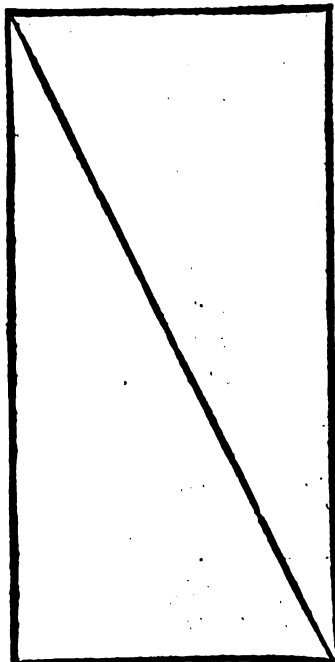
sia tutta la $a d$: dappoi tiraremo una linea, che partendosi dal punto b , dove la detta $a b$ si congiunse con la $b d$, vadi perpendicolarmente alla circonferenza del Semicircolo in punto e ; & sarà la $b e$; & questa sarà la ricercata chorda mezzana. Et per dimostrar questo tirarò la linea $a e$ & la $e d$, & verrà il Triangolo $a e d$, chiamato dai Geometri Orthogonio: il quale (come per la 31. del terzo di Euclide è manifesto) è di tal natura, che ha uno angolo retto, che è l'angolo e : onde essendo questo triangolo diviso dalla linea $b e$, che casca perpendicolarmente dalla circonferenza del Semicircolo nell'angolo retto alla sua base; come si può veder nella figura; nascono etiam due triangoli minori, l'un maggior dell'altro; i quali sono $a b e$, & $e b d$, di specie & natura intanto simili al triangolo $a c d$: & sono proportionati l'uno all'altro: come per la Ottava del Sesto libro de gli Elementi di esso Euclide è manifesto. Et per il Corollario di tal proposizione; la proportion della $a b$ alla $b e$, è quella istessa, che è dalla $e b$ alla $b d$: secondo il nostro proposito. Facendo hora la $f b$ eguale alla $b e$, haueremo la divisione eguale della proposta consonanza dalla chorda $f b$: come si ricerca. Et chi volesse veder la prova di questa operatione, potrà diuidere la Disdiapason al mostrato modo: perche allora conoscerà; che quella chorda mezzana, che la diuiderà in due parti, sarà egualmente distante, tanto dalla estrema chorda grave, quanto dalla estrema acuta di tal consonanza, per una Diapason, secondo'l proposito. Ma questo è stato dimostrato etiam nella Decima del Terzo delle Dimostrazioni con maggior diligenza: & più copiosamente.

In qual modo si possa diuidere qual si voglia Consonanza, ouero Intervallo musicale in due, ouero in più parti eguali. Cap. 25.

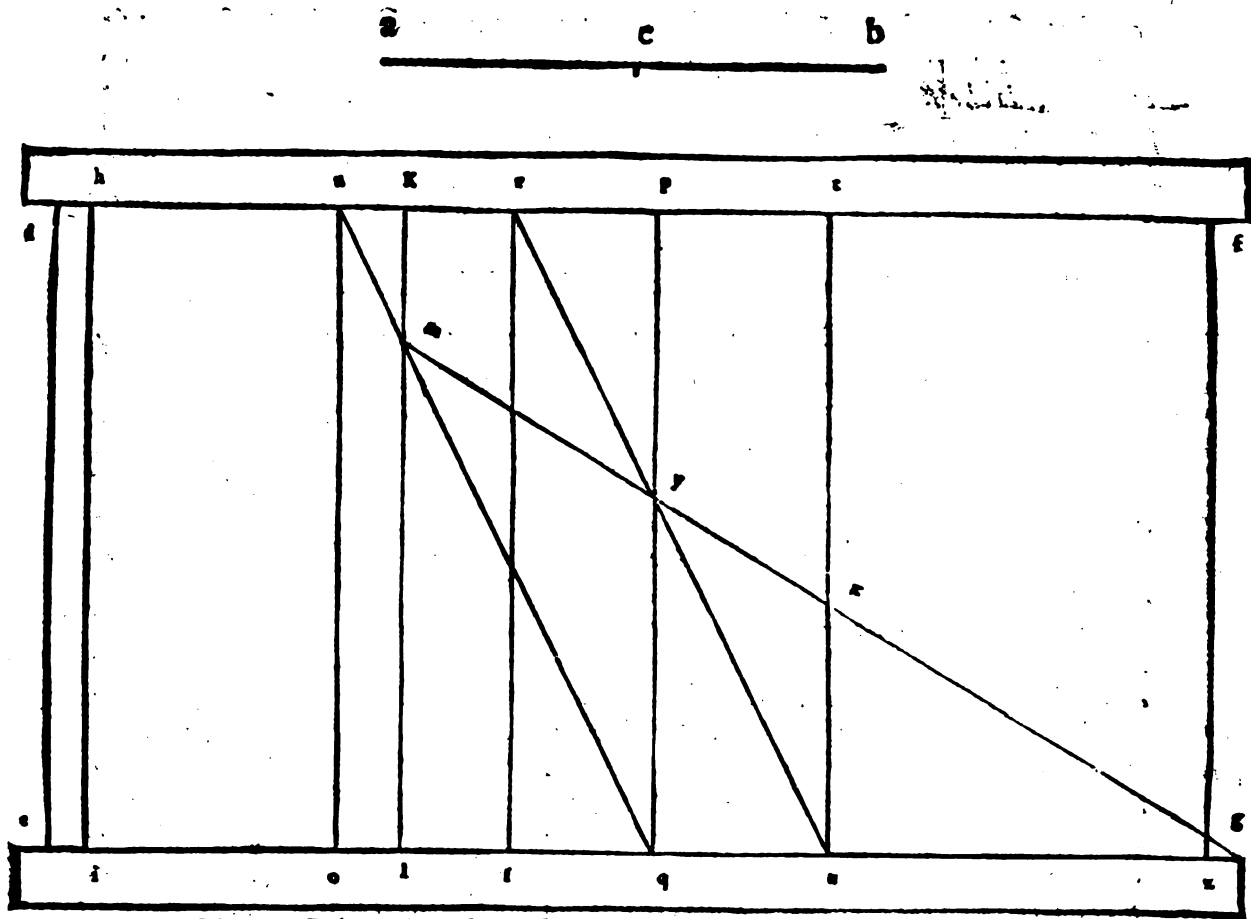


ALTRO modo di diuidere le Consonanze, in due, ouero in quante parti si voglia, che siano eguali, è non solamente bello: ma anco più utile del primo; per essere più vniversale: & fu ritrovato da Eratosthene, quando ritrovò il raddoppiamento del Cubo, nel tempo che i Daly (come narra Gionanni Grammatico) erano molestati dalla pestilenza; la quale inuentione & molte altre insieme pose Georgio Valla Piacentino nel Quarto libro della Geometria, insegnando di ritrouar due mezzane linee proportionali tra due proposte. E ben vero, che senza l'aiuto di uno istrumento, nominato da alcuni Mesolabio, sarebbe vana & inutile ogni fatica: però auanti ch'io vada più oltra, mostrerò il modo di fabricar l'Istrumento; & dappoi insegnerò ritrouar le linee. Si debbe adunque primieramente apparecchiare un Asse, ouer Tavola ben piana & uguale nella sua superficie; la qual larga non sia meno di un piede, & lunga quanto si vuole; ancorache quanto più fusse lunga, tanto più tornerebbe comodo. Riduta poi in una figura quadrata lunga, la quale contenghi ne i capi quattro angoli retti (per potere operar meglio & senza alcun errore) faremo sopra di essa con diligenza un canale; ponendo dalle bande per lungo della detta tavola, o asse due righe, o liste sottili fatte con discrezione; di modo che essendo equidistanti, le sponde del canale venghino ad esser alte quanto è una costa di coltello & non più. Fatto questo, faremo prima tre figure quadrate di metallo, o di legno sottilissime; le quali i Geometri chiamano Parallelogrammi, che habbino quattro angoli retti, & che siano lunghe quanto è largo il canale; & larghe quanto si vuole; pur che siano fabricate in tal maniera, che l'una sia eguale all'altra: cioè che i lati dall'una siano eguali a i lati dell'altra. Dappoi tiraremo à due di esse una linea diametrale dall'angolo superiore sinistro all'angolo destro inferiore di ciascuno in tal maniera, che le superficie siano diuise in due triangoli Orthogonij eguali: come più oltra si vede. Porremo hora primieramente li Quadrati nel detto canale l'un dopo l'altro in tal modo; che'l primo senza diametro sia nella parte sinistra, & resti immobile; dappoi gli altri, che hanno li diametri: cioè il secondo & il terzo per ordine à banda destra: di maniera che il lato destro dell'uno sia posso sopra il sinistro dell'altro: & così haueremo fatto il detto

Poster.
com. 36.



Istrumento: il quale sarà $defg$; & sia $hixl$ il primo quadrato immobile senza diametro; il secondo $nopq$, il cui diametro sia nq ; & il terzo sia $rstu$; del quale r u sia il diametro. Poniamo hora che si habbia da ritrouare una chorda mezzana proportionale, la qual diuida in due parti equali la consonanza Diapason, contenuta dalla proportion Doppia, tra le due sottoposte chorde, o linee ab & cb : & siano queste equali alla ab & alla cb poste nel Capitolo precedente. Faremo primieramente il lato destro del primo quadrato: cioè lx eguale alla ab in punto m ; & sarà lm : dopo piglieremo il secondo quadrato, & lo spingeremo sotto il primo tanto, che'l suo diametro nq seghi il lato xl del primo quadrato in punto m ; & così il primo & il secondo quadrato resteranno immobili. Faremo da poi il lato destro del terzo quadrato, che è ut , eguale alla cb in punto x ; & posto un filo sottilissimo in punto m , che sarà la mx dello essemplio, lo distenderemo tanto, che passi per il punto x ; Spingeremo hora il terzo quadrato tanto sotto'l secondo, che'l lato pq ughi ad esser segato dal diametro ru , & dal detto filo in un punto, che sarà y : & quella parte del lato destro del secondo quadrato, la qual resterà sotto'l filo, che è la qy , sarà la ricercata linea, o chorda proportionale: come nella figura si vede. Et questo è manifesto: imperoche la linea mezzana proportionale qy ritrouata nel Mesolabio tra la ab & la cb è eguale alla b e ritrouata nel Capitolo precedente. Questo si potrebbe prouare, se'l si descrinisse in una superficie piana tutte le linee fatte nel Mesolabio; allungando primieramente per la Seconda dimanda del primo di Euclide, la linea mx in punto z , percioche allora hauereffimo tre Triangoli continenti uno angolo retto: cioè lmz : qyz : & uxz : da i quali si dimostrarebbe per li Principij & Demonstrationi di esso Euclide il tutto esser vero: si come per il Secondo parer comune & per il nono: per la 28 & per la Seconda parte della 32 del Primo: per la seconda, per la quarta & per la sesta del Sesto; & per la undecima del Quinto; le quali lascio: percioche nella Undecima del Terzo delle nostre Demonstrationi harmoniche hò cotal cosa diffusamente trattato. Bastarami solamente dire, che volendo ritrouar più linee mezzane, o chorde proportionali: cioè volendo diuidere in più parti qual si voglia Intervallo musicale, si potrà usare il mostrato modo. Bisogna però auertire, che per ogni linea, o chorda che si vorrà aggiungere oltra la ritrouata, sarà di bisogno di aggiungere etiam d'io un'altro Parallelogrammo, o Quadrato col suo diametro, fatto di maniera & di grandezza, come sono li primi; facendo, che i lati destri di ogni Quadrato venghino ad esser segati in un punto istesso da i diametri & dal filo al mostrato modo. Auertendo etiam d'io di por sempre il primo quadrato senza diametro, che sia immobile; et che'l suo lato destro sia segato dal diametro del seguente in quel punto, che si porrà per la lunghezza della linea, o chorda proposta maggiore; & che'l lato destro dell'ultimo sia segato dal filo in quella parte, che si piglia la lunghezza della linea minore proposta, secondo'l modo dato. Et se la maggior linea proposta fusse più lunga, che il Quadrato posto nel Mesolabio, non si potrebbe fare alcuna cosa. E ben vero, che pigliando la metà, di ciascuna delle due proposte, si potrà hauere il ppasita: perche dopo fatto il tutto, le mezzane ritrouate si potranno allungar secondo la ragione della parte presa delle proposte linee; & così ogni cosa tornerà bene.



MESOLABIO INVENTIONE DI ERATOSTHENE.

In qual modo la Consonanza si faccia diuisibile: Cap. 26.



MA PERCHÉ tutto quello, che hà possanza di immutare il Senso, da i Filosofi è chiamato Qualità passibile; però si debbe sapere, che essendo la Consonanza senza alcun dubbio Suono, & hauendo in se tal possanza: come nella sua dichiarazione di sopra si è detto: può anco esser detta Qualità passibile: percioche è tratta fuori della possanza del percutiente & del percosso. La onde sopra quello, che io hò detto si potrebbe meritamente dubitare: In qual modo la Consonanza si possa diuidere, o moltiplicare, non essendo ne Numero, ne Proportione: conciosia che la diuisione & la moltiplicatione s'appartengano solamente alla Quantità, & è il suo propio. Al qual dubbio rispondendo dico: quantunque la Quantità sia diuisibile & moltiplicabile essentialmente & per se; non si può negare, che la Qualità anche non si possa diuidere & moltiplicare per accidente: percioche è sottoposta alla Quantità; la qual diuidendosi, o moltiplicandosi essentialmente & per se, viene ad essere insieme diuisa, o moltiplicata la Qualità; non già propriamente, ma si bene per accidente. Et questo si può vedere (dando di ciò uno accommodato esempio) nella diuisione del graue & del leggiero; le quali cose non sono quantità; ma si bene qualità; & non conuengono alla diuisione, se non in tanto che sono sottoposte ad un corpo diuisibile; nella diuisione del quale, ancora che gli accidenti siano indiuisibili, si fanno però diuisibili accidentalmente: conciosia che hanno il loro essere essentialmente nelle cose, che sono diuisibili: come si può anco vedere del Colore posto nel Legno, che diuidendosi tal legno essentialmente, il colore medesimo è diuiso per accidente in molte parti. Onde dico in proposito, che quantunque la Consonanza sia da se indiuisibile, per esser qualità: nondimeno diuidendosi i Corpi sonori essentialmente in più parti anche lei per accidente viene ad esser diuisibile, secondo la diuisione del suo Soggetto.

Supra
Cap. 12.

K 3 che

che sono essi Corpi sonori. Potiamo adunque dire, che quantunque la Consonanza da se non sia diuisibile, è però diuisibile per accidente, per la diuisione del suo soggetto: & così da quello che si è detto di sopra, & da quello che si è detto nel Cap. 41. della Prima parte, si può vedere, in qual modo si possa intendere la definizione di Aristotele della Consonanza, che dice: Che è ragion de numeri nell'acuto & nel graue: & come si potrà rispondere à tutti coloro; che cō argomenti sofisticici, à cotal definizione si volessero opporre.

Quel che sia Monochordo, & perche sia così chiamato. Cap. 27.

Harmo. li.
1. cap. 8.
Muficz li.
bro 5. ca. 2



EDUTE queste cose, verrò hormai (secondo'l mio principale intendimēto) alla ordinatione, o compositione; o vogliamo dire diuisione del Monochordo di ciascuna specie de i tre nominati generi: ma prima vedere mo, quel che sia Monochordo. Monochordo dico esser quello Istrumento, ouer qualunque altro simile, ch'io mostrai di sopra nel Cap. 18. il quale da mo ti diuersamente è stato chiamato. Imperoche Tolomeo & Boetio lo chiamano Regola harmonica; & alcuni delli Greci lo chiamano Μονὰς; & è Istrumento di una sola chorda, col quale aggiungendoui il giudicio della ragione, per virtù della Proportionalitā harmonica inuestighiamo le ragioni delle Consonanze musicali & di ogni lor parte; & sono più suoni ritronati & accettati; i quali collochiamo in esso secōdo i gradi del graue & dell'acuto a i loro luoghi: & li descriuiamo co i nomi propri: accioche cō arteificio impariamo ad essercitar le Modulationi & le Harmonie. Et Pitagora (come vuol Boetio) fu l'inuentore di questo Istrumento. Deriua questo nome: Monochordo da due nomi Greci aggiunti insieme: da Μόνος, che vuol dire Solo, & da Χορδὴ, che significa Chorda: cioè Istrumento di una sola chorda; ancora che con tal nome si chiama etiandio quello Istrumento, che si sona con le chorde raddoppiate, conosciuto hormai da ogn'uno, per esser molto in uso: ma questo non fa al nostro proposito.

Ibidē. lib.
cap. 11.

Della Diuisione, ouero Ordinatione del Monochordo della prima specie del genere Diatonico, detta Diatonico diatono; del nome di ciascuna chorda; & chi fu l'Inuentore di questo Genere & del suo ordine. Cap. 28.

Har. lib. 2.
cap. 1.



PER venire alla Ordinatione, ouer Diuisione, che la vogliamo dire, del Monochordo della prima specie del primo genere, chiamata da Tolomeo Diatonico diatono: dobbiamo prima auertire di ordinarlo, ouer di uiderlo in cinque Tetrachordi: accio seguitiamo il costume de i Musici Antichi, de i quali il primo chiamaremo Hypaton; cioè Principale: percioche tiene la parte più graue: il secondo Meson o Mezano: conciosia che tiene quasi il luogo di mezzo, & è più acuto del primo; il terzo Diezeugmenon, o Separato: & l'ultimo de i quattro, che comprendono le Quindeci chorde (come vederemo) nominaremo Hyperbolcon, oueramente Eccellento. A questi poi aggiungeremo il Quinto; & lo chiamaremo Synemennon, o Congiunto: & haueremo uno ordine di Sedici chorde, cōtenuto nella Disdiapason: la quale i Greci chiamano Systema masimo. Ma si debbe auertire, che gli Antichi diuisero, ouero ordinarono il loro Monochordo per Tetrachordi & non per Pentachordi, ouero Hexachordi, per due ragioni: prima, perche haueano la Diatessaron, che si conteneua ne gli estremi, del Tetrachordo per la Prima consonanza: essendo che era la minore di tutte le altre: dipoi perche al Tetrachordo si può sempre aggiungere dalla parte acuta quello interuallo, che è posto nel graue di esso Tetrachordo: o per il contrario, porre nel graue quello, che si ritroua essere in acuto, che ne darà sempre la consonanza Diatessaron in ogni specie di harmonia per ogni genere. Esperche queste aggiuntioni non si poteuano fare comodamente nella Diapente, ne meno nell'Hexachordo: conciosia che togliendo uno interuallo graue della Diatessaron & aggiugendolo

gendolo in acuto : & per il contrario, togliendo quello, che è posto nell'acuto & ponendolo nel grave ; non si poteva sempre hauere la consonanza Diapente ; quantunque si potesse hauere il numero delle chorde , dalle quali acquisto il nome : però li Greci hauendo tale auertimento, fecero la Ordinatione , ouer Diuisione del Systema massimo per Tetrachordi & non per Pentachordi, ouero Hexachordi. Volendo adunque dar principio à tale Ordine, ouer Diuisione, seguendo il costume de gli Antichi non solo in questa : ma in ciascuna altra diuisione ; per suo fondamento accommodaremo primieramente nella parte più grave il Tuono sesquiottauo alla sua proportione: accioche la grauissima chorda detta da i Greci Proslambanomenos, cō la chorda acuta del secōdo Tetrachordo chiamata Mese, consenghi & faccia udire la consonanza Diapason. Al qual Tuono aggiungeremo il primo Tetrachordo & à questo il secondo : & porremo appresso questo l'intervallo del Tuono contenuto dalla proportionione Sesquiottana . Et aggiungendo à questo il terzo Tetrachordo, & al terzo il quarto, nella sua parte più acuta ; haueremo Quinde ci chorde contenute in tale ordine. Fatto questo , aggiungeremo sopra la chorda Mese il quinto Tetrachordo ; & così haueremo la ordinatione, ouer diuisione della prima specie diatonica, contenuta tra Sedici chorde & cinque Tetrachordi, nel modo che uedermemo . Di questo ordine, credo io che fusse l'inuettore Terpandro Lesbio, quando ridusse le prime Sette chorde antiche in uno, congiungendole per due Tetrachordi : come nel secōdo effempio del Cap. 20. del Primo libro della Musica di Boetio si può uedere: le quali furono dipoi ridutte da Lisaoe Samio al numero di otto ; & diuise in due Tetrachordi separati : come è manifesto per il terzo effempio posto da Boetio nel sopradetto luogo . Fu di poi da altri in tal maniera accresciuto, che arrivò al numero di Sedici chorde: nel modo ch'io intendo di mostrare ; ancora che alcuni vogliono, che Pitagora fusse l'inuettore di questo primo genere & di questa prima specie ; & delle prime specie delli due Generi seguenti . Ma sia come si voglia , Pitagora fu quello , che risolvè la ragione de i Suoni, nel modo che hò mostrato nella Prima & nella Seconda parte . Volendo adunque mostrar l'ordine di questa prima specie & la diuisione del suo Monochordo contenuto da cinque Tetrachordi , per poterla porre sotto il giudicio del sentimento ; accioche possa dipoi ragionar più liberamente sopra quello , che io hò da dire (non deuando dal costume de gli Antichi) preparato che si hauerà uno istrumento simile à quello , che di sopra nel Cap. 18. hò mostrato ; dopo l'hauere accommodato in esso una linea , che passi dall'uno de i capi all'altro per il mezzo : nel modo che si uede nello effempio : che sarà la *AB* : accommodaremo prima alla sua proportionione il Tuono sesquiottauo, che sarà tra *AB* & *CB*, al modo che altrove hò insegnato . dipoi immediatamente soggiungeremo il primo Tetrachordo detto Hypaton in questo modo : accommodato che si hauerà li suoi estremi alla lor proportionione, che faranno *CB* & *DB*, senza esser tramezzati da alcuna chorda mezzana: moltiplicheremo nel mezzo loro le mezzane chorde, contenute dalle loro proportioni . Si debbe però auertire , che non solo in questa , ma in qualunque altra diuisione , si debbe accommodare & moltiplicare in tal modo gli intervalli , che sempre i maggiori, contenuti da proportioni maggiori siano moltiplicati in prima de gli altri : accioche si venga a schinare insieme con molta fatica, infiniti errori , che potrebbero nascere : percioche hauendo prima moltiplicato quelli , che sono maggiori , necessariamente & con poca fatica (come uedermemo) vengono accommodarsi etiandio li minori : il che sarà manifesto moltiplicando gli intervalli delli Tetrachordi, accommodando a i loro luoghi proportionatamente le chorde mezzane : imperoche dopo che si hauerà accommodato alla loro proportionione i due Tuoni Sesquiottani ; moltiplicandoli al modo, che nel Cap. 22. hò mostrato ; haueremo collocato nell'acuto il primo tra *EB* & *DB*; & il secondo nel grave tra *FB* & *EB*. Et perche ogni Tetrachordo di questa specie, si compone di due intervalli Sesquiottani & della proportionione Super 13 partiente 243. la quale è la forma del Semitono minore : essendo *FB* & *EB* Tuono, similmente *EB* & *DB*; seguita che *CB* & *FB* sia l'intervallo del Semitono: il quale è il supplemento delli due Tuoni, alla perfectione del Tetrachordo . Et questo

c ma

è manifesto: percioche se caueremo dalla Sesquiterza, che è la forma del Tetrachordo, due proportioni Sesquioctave: resterà la proportion Super 13. partiente 243. continēte il Semituono minore. Fatto questo, per aggiungere al detto Tetrachordo il secōdo nominato Meson, lo accommodaremo al modo, che si fece il primo, sopra la linea D B ; & verrà G B & D B , che saranno gli estremi; & H B & G B sarà il Tuono acuto; & il graue sarà I B & H B . Ma D B & I B , per le ragioni dette, saranno il minor Semituono. A questo Tetrachordo soggiungeremo il Tuono Sesquioctavo, per il quale separaremo il Terzo da questo: & tal separatione chiamaremo con Boetio $\Delta\iota\acute{\alpha}\delta\epsilon\iota\varsigma$, che vuol dire Divisione; dal qual nome il terzo Tetrachordo è detto Diezeugmenō, o Separato. Et questa separatione si ritrova solamente doue due Tetrachordi, per la interpositione del Tuono, si scompagnano l'uno dall'altro: . Ma quando la chorda estrema acuta di uno, è la chorda estrema graue dell'altro; allora sono l'uno all'altro congiunti; & tal congiunzione si chiama $\Sigma\upsilon\nu\alpha\phi\eta$; cioè Congiungimento: come il medesimo Boetio dimostra. Aggiungo adunque che si hauerà il Tuono al Tetrachordo Meson; che sarà contenuto tra la K B & la G B : allora senza alcun mezzo moltiplicheremo alla K B il terzo Tetrachordo, diuidendo la detta linea al modo mostrato: il che fatto haueremo le sue chorde estreme K B & L B , tramezzate dalle M B & N B , che ne danno la diuisione del Tetrachordo in due Tuoni & uno Semituono. Hora sopra la chorda L B , collocaremo il quarto Tetrachordo detto Hyperboleon: operando come ne gli altri si è fatto; & haueremo L B & O B , che sono le sue estreme chorde: & P B & Q B , che sono le mezzane: le quali fanno la diuisione in due Tuoni et in uno Semituono, secondo l'ordine principiato: di modo che haueremo uno ordine, o diuisione di Quindici chorde: alle quali aggiungeremo l'ultimo Tetrachordo detto Synemennon; coniungendolo al secondo, in cotai modo: facendo sopra la chorda G B la solita diuisione; & tra essa & la M B , haueremo le estreme chorde, le cui mezzane saranno N B & R B . E ben vero che si aggiungerà solamente da nuovo la chorda R B : percioche le altre sono comuni a gli altri Tetrachordi. Onde credo, che tal chorda fuisse stata aggiunta per due cagioni: l'una per dare ad intendere, che ogni Tuono si possa diuidere in due Semituoni: l'altra per fare acquisto di una Diatessaron verso l'acuto, partendosi dalla chorda Parhypate meson. Et se bene per altra cagione fuisse stata aggiunta, questo è di poca momentō: & sia in qual modo si voglia, haueremo per tale aggiuntione etiam il Semituono maggiore tra la R B & la K B contenuto dalla proportion Super 139. partiente 2187. detto da i Greci Ανοτον , il quale aggiunto al minore chiamato Ἀντιμα ne dà il Tuono Sesquioctavo: percioche la chorda R B di questo Tetrachordo diuide il Tuono G B & K B in due parti che sono le nominate. Questa adunque sarà la intiera diuisione, o compositione del Monochordo della prima specie del Diatonico, detta Diatonico diatono; diuisa, oueramente ordinata secondo la mēte de gli antichi Pitagorici in cinque Tetrachordi: nella quale si contengono Quindici interualli tra Sedici chorde: le quali chorde hò descritte co i nomi antichi, & notate con le loro proportioni, moltiplicate secondo li modi mostrati nel Cap. 32. & 33. della Prima parte; per maggiore intelligenza di quello, che si è detto. Et benché gli Antichi nominassero le chorde di questa ordinatione co i nomi, liquali hò mostrato; che sono molto differenti da quelli, che habbiamo al presente: questo non è di molta importan̄za: imperocché è cōcesso a gli Inuentori delle cose, nominarle dalla cagione, ouer dallo effetto loro, oueramente secondo che a loro piace. Nominarono adunque gli Antichi le chorde delle lor Cetere con tali nomi: perche essendo la Musica (come narra Boetio secondo l'parer di Nicomaco) stata da principio in tal maniera semplice, che solamente si adoperaua il Quadrichordo, il quale ritrouo Mercurio; onde Terpandro lo ridusse dapoi nel numero di Sette. Et di queste chiamarono la più graue Hypate, o Principale, ouer maggiore et più honorata: onde Giove ancora nominarono Hypaton; & il loro Consoli per la eccellenza della lor dignità pigliarono il predetto nome: la seconda fu detta Parhypate: perche era collocata appresso la Hypate: la terza chiamarono Lychanos: essendo che li Greci cō tal nome chiamano quel Diso, che noi nominiamo Indice, dal toccare, che si fa con lui leggermente:

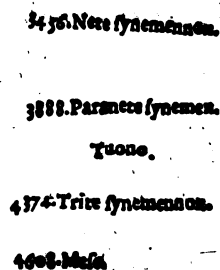
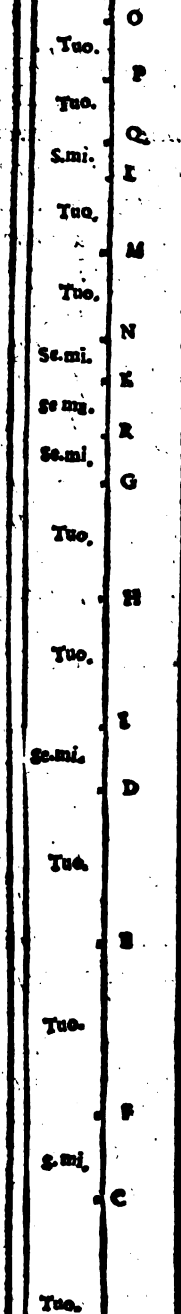
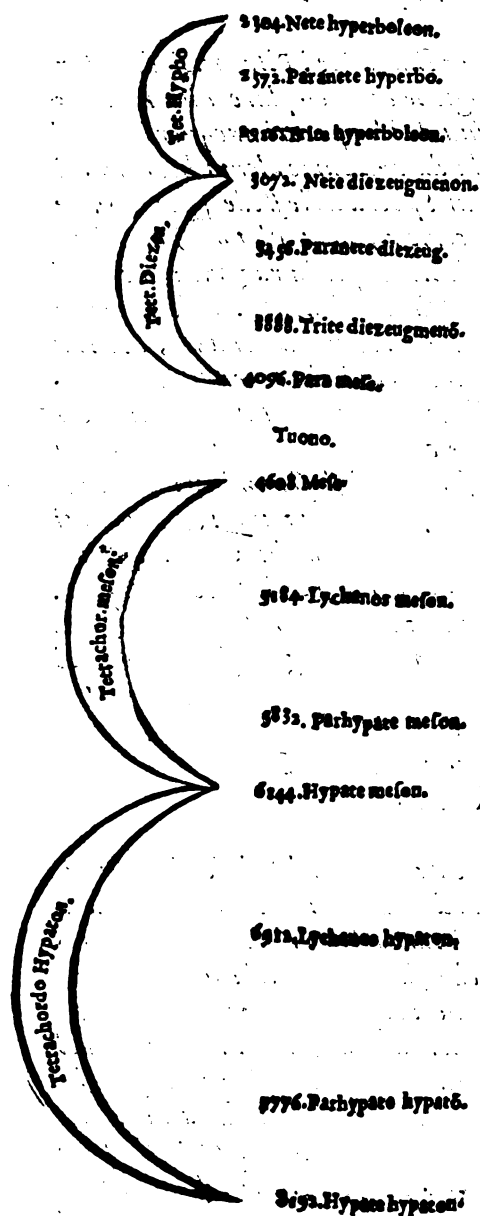
Musica. li
bro 2. c. 24

Vt supra.

Musica li-
bro 1. c. 20

DIVISIONE, OVER Monochordo della prima spe- mata Diatono

COMPOSIZIONE DEL cie del Genere diatonico, chia- Diatonico



Et anco perche nel sonar la detta chorda, tal diso si poneua in opera. Mese dissero la quarta conciosia che tra le Sette era collocata nel mezzo: la quinta Paramese: cioè appresso la Mese accomodata: la sesta Paramete: perche era vicina alla Nete: ma la settima ch'amarono Nete quasi Neate, o inferiore. Accrescuto poi nel modo mostrato tale ordine, le nominarono da i nomi sopradetti: aggiungendoli il nome delli Tetrachordi, ne i quali erano collocate: Et la chorda grauissima di tale ordine dissero Proslabanomenos; cioè Acquistata: conciosia che la aggiunsero, accioche co' la ottaua chorda detta Mese facesse udi re la consonanza Diapason. Et non solamete le chorde di questa specie furono denominate da tali nomi, in questo primo genere: ma le altre ancora di ciascun'altra specie per ogni genere: percioche ogni specie è diuisa, ouero ordinata in cinque Tetrachordi: come uederemo.

Gli Antichi attribuirono alcune chorde de i loro istrumenti alle
Sphere celesti. Cap. 29.



La opinione che gli Antichi hebbero, massimamete i Pitagorici, dell' Harmonia, o concerto del Cielo, li diede cagione di cōtemplare intorno a questo varie cose. La onde dalla diuersità de i lor parerò nacquero diuersi principij Et varie ragioni: imperoche da una parte alcuni hebbero opinione, che'l Firmamento, o uogliamo dir Sphera delle stelle fisse; laquale di tutte l'altre è più veloce nel mouimento diurno (come afferma Platone) mouesse fuori il suono più acuto d'ogn'altra Sphera: forse indutti da questa ragione: Che quel corpo, il quale si muoue più velocemente, è cagione del suono più acuto: onde mouendo si li corpi superiori del Cielo più velocemente, de gli inferiori; concludeuano, che tali corpi facessero il suono più acuto. Dall'altra parte erano alcuni, che teneuano il contrario: cioè che la Sphera della Luna facesse il suono più acuto, formādo tal ragione: Li corpi minori rendono minor suono Et più acuto, di quello che fanno li maiori: come senza samente si comprende: la onde essendo che i corpi inferiori celesti son minori de gli superiori; seguiva che gli inferiori corpi minori mandino fuori suoni minori Et più acuti de gli superiori. Quelli che fauorirono la prima opinione furono molti; tra i quali si troua Cicerone nel Lib. 6. della Repu. come si può uedere per le parole poste nel Cap. 4. della Prima parte: laquale opinione Ambrosio Dottore Santo recita nel suo Hexamēro. Ma tra i moderni scrittori si troua Battista Mantuano Poeta elegantissimo, che così tal cosa ci manifesta con queste parole.

Infonuerē poli, longēque auditus ab alto
Concentus, mixtumque melos, pars ocyus acta
Clarius, & cantu longē resonabat acuto,
Tarda ibat grauiore sono.

E ben uero che quello, che dice, si può accomodare a qual si uoglia delle due narrate opinioni: percioche se noi vorremo attribuire la tardità del mouimento annuale alla Sphera di Saturno; veramente il suo mouimento è più tardo d'ogn'altra Sphera interiore: come mostra Platone nello Epinōmide: conciosia che fa la sua reuolutione in trenta anni: Et questo sarà in fauor di quelli, che tengono, che li corpi maggiori fanno il suono più graue. Ma se la tardanza si attribuirà al mouimēto diurno; sarà in fauor di quelli, che fauoriscono la prima opinione: Et bisognerà intendere il contrario: conciosia che non è dubbio alcuno: come si uede col fenso: che'l mouimento della Sphera della Luna sia più tardo d'ogn'altra, quando dall'Oriente si muoue all'Occidente. Ma sia pare più tardo, o più veloce, come si uoglia; che questa importa poco a noi: però lasceremo della tardità, o velocità loro la cura a gli Astronomi. Dell'altra fattione si ritrouano molti: imperoche Dione historico raccontando la cagione, perche li Giorni siano stati denominati dal nome delle Sphere celesti, Et non siano numerati secondo l'ordine loro: incomincia rendere tal ragione secondo l'opinione de gli Egizij dalla Sphera di Saturno, uenendo

Repu.

ib. 2. c. 2.

arth. 1. li
101.

istori. li
1037.

venendo a quella del Sole; ponendo l'una & l'altra per gli estremi della consonanza Diatessaron; lasciando le due mezze cioè quella di Giove & quella di Marte: dapoi da quella della Luna; & forma un'altra Diatessaron; similmente da questa a quella di Marte: & da Marte a Mercurio ne fa due altre: di modo che lasciando sempre le due mezzane Sphere, rende la ragion di tal Problema: ritornando sempre circolarmente alla prima Sphera: la onde si vede, che incominciando dalla Sphera di Saturno, & venendo a quella del Sole; & da questa a quella della Luna: pone la prima come quella, che fa il suono graue: & venendo uerso le altre Sphere, le pone come quelle, che fanno li suoni acuti: imperoche è costume della maggior parte di coloro, che trattano della Musica, di por prima il graue nelle loro ragioni; come cosa più ragionevole; & dipoi lo acuto. Ne debbe parer strano, se Dione ritorna dalla Sphera della Luna a quella di Marte, facendo un ordine riuerso; procedendo dall'acuto al graue; contrario di quello che hauea mostrato prima: percioche a lui basta solamente con tal mezzo di mostrar la ragione di cotal cosa: ancora che questa ragione non sia molto sufficiente a fauorir tale opinione. E uui etiandio l'opinione de gli Antichi, che pone Plinio nella sua Historia naturale; primieramente dell' Harmonia celeste: dapoi dell'ordine; onde dice, che la Sphera di Saturno fa il tuono Dorio, quella di Giove il Frigio; & le altre per ordine altri Tuoni. Onde non è dubbio, essendo il Dorio tenuto dalla maggior parte de i Musici più graue del Frigio, che la Sphera di Saturno sia quella, che faccia il suono graue. Oltrea di questo (lasciando molti altri da parte) vi è Boetio; il quale, quasi recitando l'altrui opinione, attribuisce la chorda Hypate a Saturno, che è d'ogn'altra grauißima; da poi più abasso attribuisce alla medesima sphaera (secondo la prima opinione medesima) il suono acuto & li graui per ordine: attribuendo il grauißimo al globo lunare. Da queste differenze nacque, che i Filosofi, per voler mostrare in atto quella Harmonia, che per ragioni conosciuano esser nelle sphere celesti: attribuirono a ciascuna (si come erano di diuersi pareri del sito de i suoni graui & acuti) diuesse chorde de i loro istrumenti, variatamente ordinate: imperoche quelli, che fauoriuano la prima opinione, attribuirono alla sphaera della Luna, Pianeta a noi più vicino, la chorda Proslambanomenos: perche fa il suono più graue di qualunq; altra Sphera: a quella di Mercurio la Hypate hypatō; & all'altre sphere altre chorde per ordine, secondo che sono poste nella figura. Ma quelli, che haueano contraria opinione, attribuirono la chorda Hypate meson alla sphaera di Saturno; perche si pensauano, che facesse il suono più graue d'ogn'altra sphaera; la Parhypate a Giove; Lychanos a Marte: Mese al Sole; & così all'altre attribuirono altre chorde, secondo il mostrato ordine. Et si come furono di vario parere intorno a quello, che hò detto: così anco furono differenti nel porre le chorde a i loro istrumenti: essendo che quelli, che hebbero opinione, che Saturno facesse il suono acuto & la Luna il graue, posero le chorde acute nel soprano luogo de gli istrumenti loro, ouer nella parte destra; & le graui nel luogo più basso, ouer nella parte sinistra: & quelli, che erano di contrario parere, faceuano al contrario: conciosia che ponenuano le graui nella parte superiore, ouer ue la banda destra & le acute nella inferiore, ouer nella banda sinistra. Ma Platone accommodo a ciascuna sphaera (come nella Prima parte hò detto) una Sirena: cioè una delle noue Muse, che manda fuori (come dice) la sua voce, o suono: dal quale nasce l' Harmonia del Cielo. Et benchè non ponga l'ordine loro; nondimeno il dottissimo Marsilio Ficino sopra quello del Furor poetico di Platon, lo pone; & applica alla prima sphaera lunare la Musa detta Thalia, Euterpe a Mercurio, Erato a Venere, al Sole Melpomene, & così le altre per ordine; come nella figura si uede. E bẽ vero, che attribuisce Calliope a ciascuna sphaera; per dinotarci il concetto, che nasce dalle uoci di ciascuna. Ma perche (come dice Plinio) queste cose si uanno inuestigando più presto con sottile dilettatione, che necessaria; però farò fine, hauendo ragionato a bastanza di tal materia; & uerrò a mostrare, in che modo le predette Sedisi-chorde siano state nominate da i Latini.

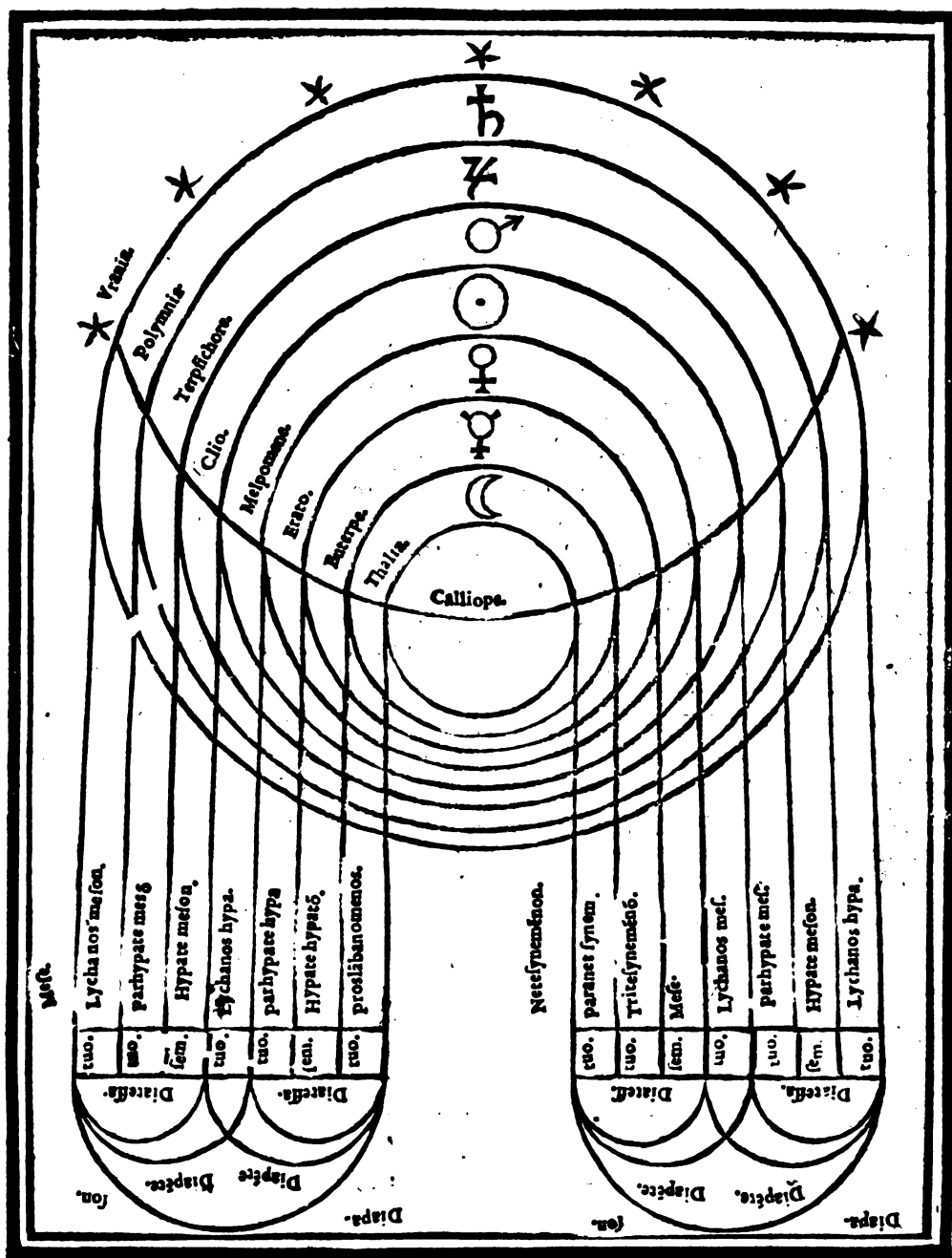
Lio. 2. cap. 3. & 22.

Musice li bro 1. & c. 17.

De Repu. 10. cap. 6. Cap. 6.

Nat. hist. lib. 2. cap. 32.

In



In che modo le predette Sedici chorde siano state da i Latini denominate. Cap. 30.



LT benché gli antichi Greci nella fabrica, o diuisione del Monochordo, considerassero solamente Sedici chorde, diuise in cinque Tetrachordi: ne tentassero di passar più oltra, per la ragione detta di sopra: nondimeno li Moderni non contenti di tal numero, lo accrebbero passando più oltra hora nel graue & hora nell'acuto: imperoche Guidone Aresino nel suo Introduttorio, oltra le nominate chorde, ve ne aggiunse delle altre alla somma di Ventidue: & le ordinò in sette Hexachordi: & tale ordinatione fu & è più che mai accettata & abbracciata dalla maggior parte de i Musici pratici: essendo che in essa sono collocate & ordinate le chorde al modo delle mostrate Pitagoriche. Et perche ciascuno Hexachordo si compone di Sei chorde: però è denominato dal numero: che vuol dire

dire Di sei chorde. E ben vero, che a ciascuno di essi, aggiunse per comodità de i cantanti alcune di queste Sei sillabe: *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La* canate dall' *Hinno di Sāto Giouāni Battista*, il quale incomincia in tal modo; *Vt queant laxis Resonare fibris Mira gestorum Fainuli tuorum; Solue polluti Labij reatum Sancte Iohannes: & li concessenno con tale arteficio & in tal maniera che ciascuno contiene tutte le specie della Dia-*

INTRODVTO RIO
tino, ordinato se-
Pitagoriche
Dia-

| | | | | | | | | | |
|-------|----|--|--|-----|-----|-----|-----|-------|---------|
| 1536 | aa | | | | | | la | tuono | |
| 1728 | dd | | | | | | la | fol | tuono |
| 1944 | cc | | | | | | fol | fa | se. mi. |
| 2048 | ee | | | | | | | mi | se. ma. |
| 2187 | bb | | | | | | fa | | se. mi. |
| 2304 | aa | | | | | la | m | re | tuono |
| 2496 | g | | | | | fol | re | ut | tuono |
| 2916 | f | | | | | fa | ut | | se. mi. |
| 3072 | e | | | | | la | m | | tuono |
| 3456 | d | | | | la | fol | re | | tuono |
| 3888 | c | | | | fol | fa | ut | | se. mi. |
| 4096 | h | | | | | mi | | | se. ma. |
| 4374 | b | | | | la | | | | se. mi. |
| 4608 | fa | | | la | mi | re | | | tuono |
| 5184 | G | | | fol | re | ut | | | tuono |
| 5832 | F | | | fa | ut | | | | se. mi. |
| 6144 | e | | | la | mi | | | | tuono |
| 6912 | B | | | fol | re | | | | tuono |
| 7776 | C | | | fa | ut | | | | se. mi. |
| 8192 | h | | | mi | | | | | tuono |
| 9216 | A | | | re | | | | | tuono |
| 10368 | I | | | ut | | | | | tuono |

DI GUIDONE ARE.
condo le diuisioni
nel genere
tonico

Nete hyperbol.
paranete hyp.
Trite hyperbol.
Nete diezeng.
Paranete die.
Trite diezeng.
Para mese.
Tuono.
Mese.
Lycha mes.
parhy. mes.
Hypate mes.
Lycha hyp.
parhy. hyp.
Hypate hypa.
Presibonomen.

Nete synem.
Paranete synem.
Tuono.
Trite synem.
Mese.
Lycha hyp.
parhy. hyp.
Hypate hypa.

Nete synem.
Paranete synem.
Tuono.
Trite synem.
Mese.
Lycha hyp.
parhy. hyp.
Hypate hypa.

seffaron, le quali sono tre: come vederemo nella Terza parte; accommodando il Semitono, circoscritto da queste due sillabe mezzane *Mi & Fa* nel mezzo di ciascuno. Ma aggiunse primieramente alla chorda *Proslambanomenos* nella parte grave una chorda, di si a se per un Tuono, & la segnò con una lettera Greca maiuscola in questo modo *Γ*: & le altre poi con lettere Latine; per dinotarci, che la Musica (come vogliono alcuni) fusse stata ritrovata primamente da i Greci & posta in uso: & che al presente da i Latini è honorata, e posseduta, abbracciata & accresciuta. Et alla predetta lettera aggiunse la

L prima

prima delle sei sillabe: cioè Vt in questo modo Γ, vt: che vuol dire Gamma, vt: & così nominò la chorda aggiunta di tal nome: & è la prima chorda della sua ordinatione. Chiamò poi Proslambanomenos de i Greci. Are: ponendo insieme la prima lettera latina & la seconda sillaba delle mostrate: & fu la seconda chorda del suo Introduttorio. La terza poi: cioè la seconda Greca, detta Hypase hypaton, nominò B mi: ponendo insieme la seconda lettera latina & la terza sillaba seguente: & pose tal lettera quadrata, differente da la b rotonda, per dinotarci la differenza de i Semituoni, che fanno queste due chorde: conciossiache non sono in uno istesso luogo, quantunque siano alle fiate congiunte quasi in una istessa lettera sopra una istessa riga, ouer spacio: come altroue vederemo. Nominò di poi la quarta C fa vt, & il resto per ordine fino a Nete hyperboleon, applicandoli una delle prime lettere latine, A, B, ouer B, C, D, E, F, G: descriuendole nel primo ordine maiuscole, nel secondo picciole, & nel terzo raddoppiate: come nell Introduttorio si vedono. Ma sopra Nete hyperboleon aggiunse altre cinque chorde nel terzo ordine: cioè b fa, B mi: cc sol fa: d d la sol: & e e la: & fece questo per finire gli ultimi due Hexachordi; de i quali l'uno ha principio in f & l'altro in g: & per tal modo le chorde Greche acquistarono altra denominatione. Fu tenuto tale ordine da Guidone (comio credo) forse non senza consideratione, applicando cotali Sillabe alle chorde sonore, moltiplicate per il numero Settenario: perche comprese, che nel Senario si conteneua la diuersità de i Tetrachordi; & che nel Settenario erano Sette suoni, o voci, l'una dall'altra per natural diuisione al tutto variate & differenti: come si può vedere, & udire nelle prime Sette chorde: le quali sono essenziali: & niuna di loro si assomiglia all'altra di suono: ma sono molto diuerse. Questa diuersità conobbe il douissimo Homero, quando nell' Hynno fatto a Mercurio disse:

Ἐναιὲ σὺνδῶνες ὅτων ἐταρίσσαντο χορδαῖς

Che vuol dire:

Ma Sette chorde fatte di budella
Di pecore distese, che tra loro
Erano consonanti.

Carmi. li.
bro 3. ode.
11.

Così Horatio parlò allo istesso Mercurio, commemorò tali chorde con queste parole:
Tuque testudo relonare septem
Callida neruis.

Idylliū. 8.

Et se bene Teocrito pone, che la Sampogna di Menalca pastore facesse Noue suoni differenti, quando disse:

Συρίγγ' ἀν' ἰόνονα κατὰν ἰγὼ ἰνναφονον,
Questa bella Sampogna, la qual feci
Di Noue suoni.

Che vuol dire:

De Diale
ctis.

Credo io, che questo habbia fatto: perche (come è manifesto & lo afferma Giovanni Grammatico) Teocrito scrisse nella lingua Dorica le sue poesie, le quali cantandosi alla Cetera, ouer Lira, si cantauano nel Modo Dorico: che procedena (secondo che vederemo nella Quarta parte) dal graue all'acuto, o per il contrario, per un tal numero di chorde. Ma Virgilio suo imitatore accordandosi con Homero, nella Bucolica esprime il numero di Sette chorde solamente, dicendo:

In Cory.
done.

Est mihi disparibus septem compacta cicutis Fistula.

Et nel libro Sesto della Eneida toccò tal numero; quando disse:

Necnon threicius Vates, & longa cum veste sacerdos,
Obloquitur numeris septem discrimina uocum.

Similmente Onidio nel Secondo libro delle Trasformazioni disse:

Dispar septenis fistula cannis.

Et però con giudicio (come ho detto) esse lettere da Guidone furono replicate & non variate: perche conobbe, che l'Ottaua chorda era simile di voce alla prima, la Nona alla seconda, la Decima alla terza, & le altre per ordine. E vero, che non mancano quelli, che per le autorità addute de i Poeti vogliono intendere le Sette consonanze diuerse, contenute nella Diapason; che sono l'Unisono, il Semiditono, il Ditono, la

La Diapente, l'Hexachordo minore, il maggiore, & essa Diapason: & altri anco, che intendono il simigliante, lasciando fuori l'V misono: perche non è Consonanza propriamente detta (come vederemo al suo luogo) ponendomi la Diatessaron: le quali opinioni non sarebbero da spezzare. quando fossero secondo la mente de tali autori, & non fossero lontane dalla verità: imperochè seguendo i Poeti indubitatamente la opinione di Pitagora, di Platone, di Aristotele, & di altri eccellentissimi Musici & Filosofi più antichi; non si può dire, che mai haueſſero alcuna opinione, di porre il Semiditono, il Ditono, & li due Hexachordi nel numero delle consonanze: per le ragioni dette di sopra. Ma se alcuno dicesse, che nella Diapason si ritrouano non solo Sette suoni o voci differenti; ma di più ancora: come si può vedere ne gli istrumenti artificiali: il che arguisce contra quello, che di sopra ho detto: Si risponderrebbe, che è vero, che tra la Diapason si ritrouano molti suoni differenti, oltra li Sette nominati: ma tali suoni non sono ordinati secondo la natura del genere Diatonico: ne meno sono acquistati per alcuna diuisione dalla Proportionalita harmonica.

Capit. 1.

Consideratione sopra la mostrata Diuisione, ouero Ordinatione, & sopra laltre specie del genere Diatonico ritrouate da Tolomeo. Cap. 31.

SE noi vorremo esaminar la mostrata diuisione, ouero ordinatione: non è dubbio, che ritrouaremo in lei grande imperfettione: la qual nasce per esser priua di quelli interualli, che da tutti li Musici di commun parere sono accessati al presente per consonanti: & son quelli del Semiditono, del Ditono, & li composti; i quali nelle loro compositioni continuamente si odono. Et benchè questi interualli, in quanto al nome, si ritrouino nella detta diuisione: non sono però dai loro inuentori stati considerati per consonanti: percioche veramente non sono. Et che ciò sia vero, non sarà cosa difficile da mostrare, quando vorremo credere primieramente questi Principij (parlādo però delle consonanze semplici) Che da niuno altro genere, o specie di proportionione, che dal Moltiplice & superparticolare in fuori (come vuole la miglior parte de i Musici) potiano hauere la forma di alcuno interuallo, che sia atto alla generatione di alcuna consonanza: dipoi, Che due qual si vogliano interualli semplici, contenuti da una istessa proportionione, siano di qual genere, o specie si vogliano: da quelli che hanno la lor forma dalla Dupla in fuori: aggiunti insieme non fanno consonanza alcuna ne i loro estremi: come si può vdir facendone la proua. Oltra di questo, Che niuno Interualla sia semplice o composto la cui forma si ritroua nella suoi termini radicali fuori delle parti del numero Senario, è consonantie. Et questi tali Principij saranno il fondamento di questo ragionamento: per li quali prouarò esser vero quello ch'io ho detto in questo modo. Quella cosa si dice esser perfetta (secondo il Filosofo) oltra la quale niuna cosa si può desiderare, che faccia alla sua perfettione: essendo adunque che in tal diuisione si può desiderare l'harmonia perfetta: per esser priua di molte consonanze, che sono le già nominate: le quali fanno la perfetta harmonia; non è dubbio alcuno, che ella non sia imperfetta: percioche se noi pigliaremo gli estremi della proportionione del Ditono & del Semiditono già mostrati: che sono la Super 17. partiente 64. & la Super 15. partiente 81. li quali senza dubbio sono nel genere Superpartiente; per il primo delli detti Principij potremo esser chiari, di quello che io ho detto: conciscia che essendo queste due proportioni contenute nel detto genere, non sono consonanti: onde non essendo consonanti, sono necessariamente disonanti. Si può etiandio prouare per il secondo principio, che'l Ditono non sia consonante: percioche in esso sono aggiunte insieme due proportioni Sesiquiottaue. Il terzo principio anco dimostra, che ne il Ditono, ne il Semiditono già mostrati siano consonanti: imperochè le proportioni, che sono la forma di cotali interualli, non hanno luogo tra le parti del Senario. Il medesimo etiandio si potrebbe dire dell' Hexachordo maggiore & del minore: perche sono composti della Diatessaron, che è Consonanza; & del Ditono & Semiditono

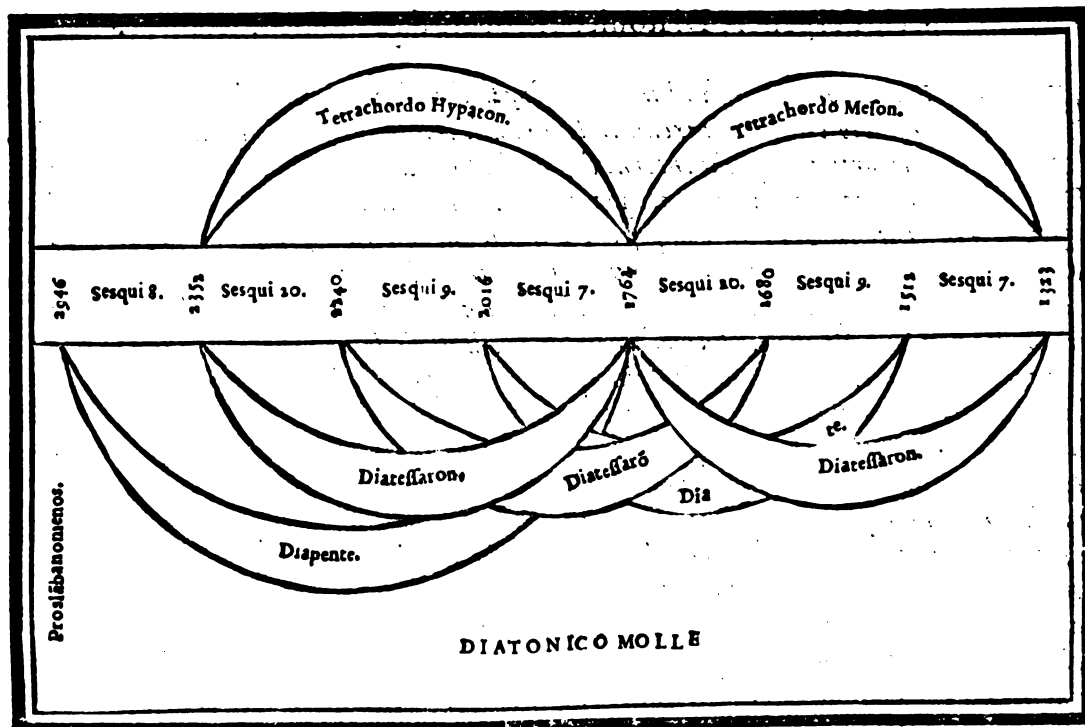
De Carlo
cap. 1.

L 2 mostrati,

mostrati, che sono dissonanti: ma per breuità lascerò tal ragionamento da un canto. Se adunque tali intervalli non sono consonanti; non può esser per modo alcuno, che tale ordine sia perfetto: essendo che in lui mancano quelle cose, che fanno alla sua perfezione. De qui facilmente si può comprendere in quanta errore incorrano quelli, che si affacciano no ostinatamente di voler persuadere, che li sopraposti intervalli siano consonanti: & che siano quelli, che si pongono in uso al presente dai Musici nelle loro Harmonie: insieme si può vedere, in che modo dimostrino di hauer poco inteso Boetio, quando si vogliono valere della sua autorità, volendo pronare la loro falsa opinione per vera. Ma se vogliono pure l'autorità de gli Antichi solamente & non le ragioni addotte da i Moderni, basterà solamente quello, che dice Vitruvio in questo proposito per mostrare il loro errore; il quale dice chiaramente: Che la Terza, la Sesta, & la Settima chorda non possono far le consonanze: & tutto s'intende quando si aggiungono alla prima & Euclide nel suo introduttorio di Musica chiaramente dice, che gli Intervalli, che son minori del

Musica. li
bro 1. c. 5.
& 6.

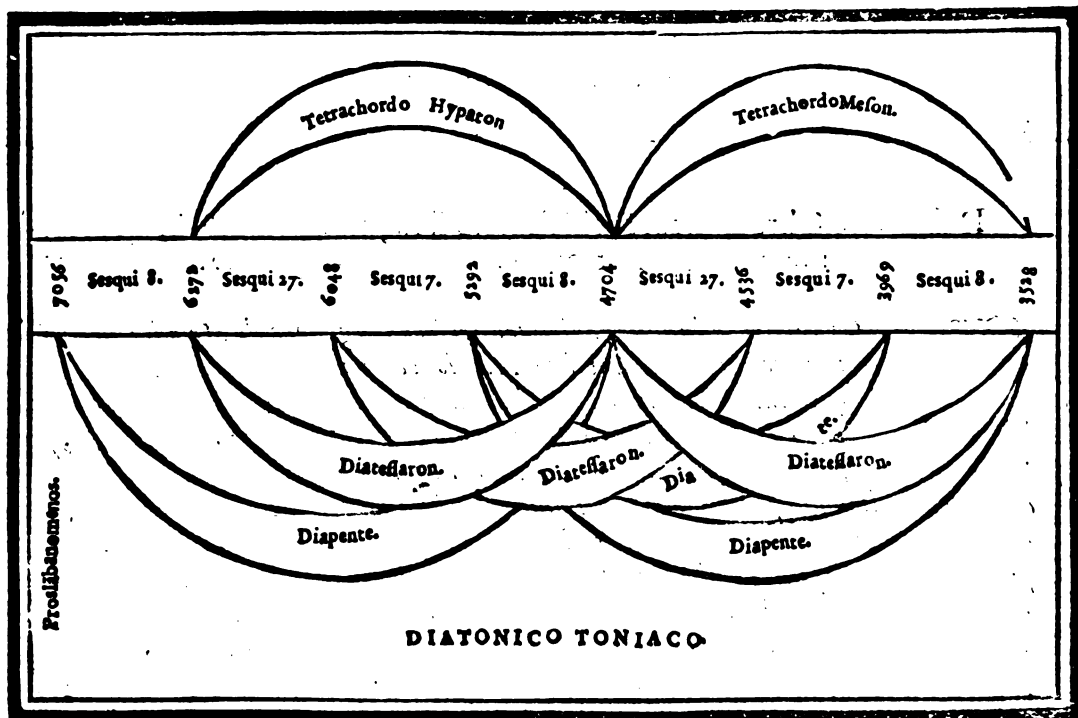
Architec.
lib. 5. c. 4.



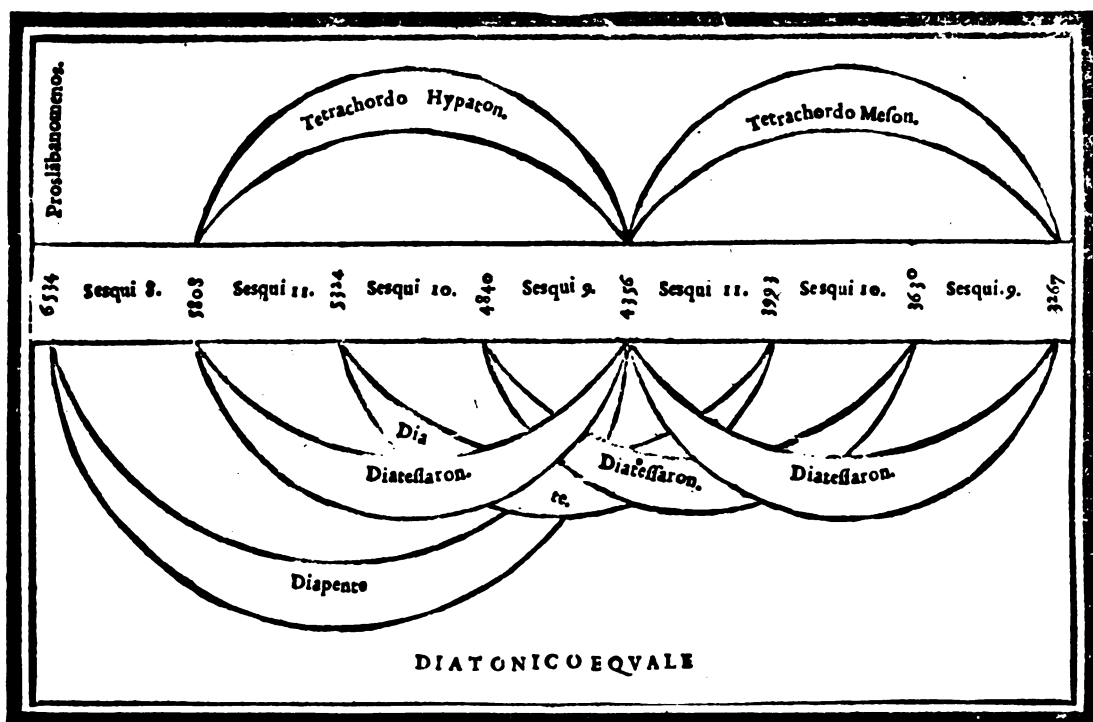
la Diatessaron: che sono il Diesis, il Semituono, il Tuono, il Tribemituono, & il Disono, sono dissonanti. Et benché in questo genere si ritrovino molte specie: come hò mostrato; una di esse solamente è quella, che ne dà tutte le consonanze & la perfezione dell' Harmonia. Ma perche alcuno potrebbe dire se una sola specie è quella, che ne dà quello, che veramente è necessario; che bisogno adunque era dell'altre specie? Veramente non faceuano bisogno, considerata la Musica quanto all'uso moderno: ma considerata in quanto all'uso de gli Antichi, non erano fuori di proposito: perche nulla, o poca consideratione haueano de tali consonanze: & tutta la loro Harmonia consisteva nella modulatione di una sola parte. Onde si può dire, che a loro bastaua anco una sola specie di modulatione per ogni genere (cavandone li Modi delli quali parleremo nella Quarta parte) & che la varia diuisione de i Tetracordi era cosa, che più presto apparteneua alla parte Speculativa, che alla Pratica: percioche quando haueressero voluto porre in uso perfettamente ogni specie di ciascun genere; ciò sarebbe stato

Stato impossibile: come vederemo. Et acciò che questo non parì strano, hauendo veduto di sopra la diuision della prima specie del Diatonico, uerrò alle diuisioni dell'altre specie aggiunte da Tolomeo; le quali (come dicena) all'vdito erano molto consentanee & grate; & le loro proporzioni (come si potrà vedere per ciascun Tetrachordo) sono sottoposte al genere Superparticolare: conciosia che hebbe opinione, che in questo genere di proporzione si ritrouasse una gran forza nelle modulationi Harmoniche. Lascierò di ragionare della seconda specie posta da Tolomeo: la quale chiama Diatonico syntono: per ciò che di essa intendo lungamente ragionarne & mostrare, che in essa si ritroua la perfezione dell'Harmonia; & verrò a ragionare della Prima specie, la quale nomina Diatonico molle; & mostrerò quanto di imperfetto si troua in essa. Dico adunque, che dopo che noi haueremo congiunto insieme li due primi Tetrachordi di questa specie: cioè l'Hypaton & il Mese, aggiugnendoui nel graue la chorda Proslambanomenos, di modo che contenghino la consonanza Diapason; il numero di Otto chorde, che nascerà da tal congiuntione, sarà sufficiente a mostrar la sua imperfettione: imperoche nel primo aspetto vederemo, che in esso non solo si ritroua la perdita del Ditono, del Semi ditono, & del maggiore & del minore Hexachordo: ma di più vederemo, che sarà priuo del maggiore & del minor Semituono. Simigliantemente lo vederemo esser priuo della Diatessaron tra la prima & la quarta chorda, & della Diapente in molti luoghi: conciosia che le chorde estreme di tali interualli non sono sufficienti a dare tal consonanza, per non esser tra loro proportionate per numeri harmonici. Per il che, si come nel la diuisione del Diatonico diatono, si ritroua da Proslambanomenos a Mese cinque volte la Diatessaron, & la Diapente quattro volte; così in questa, l'una si ritroua quattro volte, & l'altra una solamente: come si può vedere. La medesima imperfettione anche si potrà ritrouare nell'altre otto chorde acute di questa specie da Mese a Nete hyperboleon, quando si vorranno aggiungere a queste: ma per breuità in questa & nell'altre seguenti si lasciano: per ciò che il discreto Lettore potrà, qualunque volta li piacerà, aggiugnendole chiarirsi d'ogni dubbio, che li potesse occorrere. Ma per venire all'altra specie dico, che la istessa imperfettione quasi si ritroua tra le otto chorde del Diatonico toniaco, che si ritroua nel Diatonico molle: come tra i loro interualli

Harmo. li
bro 1. c. 5.



si vede. Nō dobbiamo però credere, che'l Diatonico eguale sia lontano dalla imperfettione: percioche quādo questo si credesse, dalle chorde poste nell'essempio ogn'uno sarà fatto certo di essere in errore. Onde si può tener per vero, che gli Antichi nelle loro Melodie hauessero maggior rispetto alla modulatione, che alla perfezzione dell' Harmonia; & questo hōrmai è manifesto: essendo che quādo ben hauessero teso le chorde de i loro istrumēti sotto la ragione delle mostrate proportioni & diuisioni, sarebbe stato impossibile, che da quelle ne hauessero potuto cauare l' Harmonia perfetta: poi che alla sua perfezzione, non solamente vi concorrono le Consonanze perfette; come è la Diapason, la Diapente & la Diatessaron: ma etiandio le imperfette; che sono il Ditono, il Semiditono & l'uno & l'altro Hexachordo. Ne solamente si troua tal difetto nelle mostrate specie di questo primo genere: ma anco in tutte l'altre specie de gli altri due generi seguenti; come a mano a mano, venendo alla diuisione, o compositione della prima specie del secondo genere, detto Chromatico, son per dimostrare.



Del genere Chromatico, & chi sia stato il suo inuentore, & in qual maniera lo potesse trouare. Cap. 32.

Musice li-
bro 2. c. 1.



VOLENDO adunque ragionare del secondo genere di Melodia, detto Chromatico, dico che Timotheo Milezio (come vuole Suida & Boetio) fu di esso l'inuentore: imperoche hauendo aggiunto una chorda sopra quelle, che ritrouò nell'antico Istrumento; hauendo prima riceuuto una modesta Harmonia, multiplicandola per tal modo, la riuolse nel detto genere: il quale senza dubbio è più molle del Diatonico. Per la qual cosa i Lacedemonij, che hebbero sempre cura, che non si rinouasse cosa alcuna nella loro Rep. lo bandirono di Sparta: perche haueano opinione, che la Musica accresciuta per tal modo, offendesse grandemente l'animo de i giouani a cui insegnaua: & gli impedisse, o ritrahesse dalla modestia della virtù. Et per mostrare, che se alcuno per l'auenire hauesse hauuto ardimento di aggiungere, o rinouare più alcuna cosa nella Musica, non sarebbe passato senza la debita punizione, sospesero (come dice Pausania) la sua Cetera in un luogo eminente: accioche ogn'u

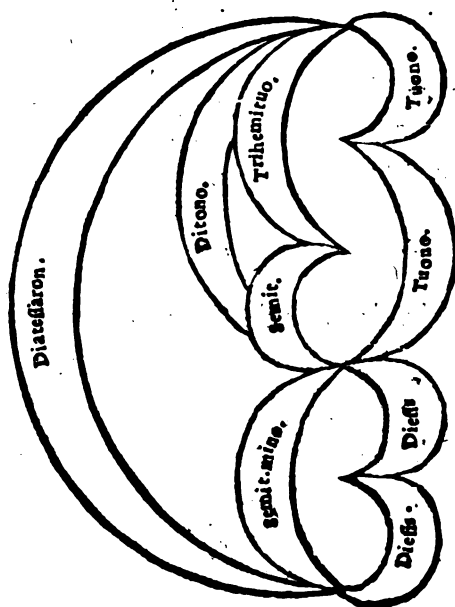
Lacon. li-
bro 3.

no la potesse vedere. Ma perche Pausania dice, che le chorde, che aggiunse Timotheo alle Sette antiche, furono quattro; & Boetio dice che fu una: però (per non lasciar tal cosa senza qualche consid ratione) ripigliando alquanto in alto il nostro ragionamento, diremo: Che il genere Diatonico, avanti che alcuno altro genere fusse ritrovato, & avanti che Pitagora ritrovasse la ragion de i numeri, fu prodotto dalla natura nell'essere, che lo veggiamo nelle sue consonanze perfette: & di ciò ne fa fede la Lira, o Cetera di Mercurio, la quale fu ritrattata intorno gli anni 1655. avanti l'Anno di nostra Salute: le cui chorde (come mostra Boetio, & di sopra al Cap. 9. si è mostrato) erano ordinate in tal maniera, che in esse (come nelle Dimostrazioni si è dimostrato) si scorgena non solo la proportionalità Geometrica & l'Arithmetica; ma l'Harmonica ancora: come si può vedere tra i termini delle loro proporzioni: di modo che alcuni ebbero opinione, che in se contenesse una Massima & perfetta harmonia: ma gli altri due generi furono ritrovati dapoi per gran spazio di tempo: & furono collocati tra'l Diatonico. La onde essendo stati per tal modo posti insieme, molti Musici antichi; tra i quali sono Tolomeo, Briennio, & Boetio; hanno hauuto parere, che altro non fussero gli due ultimi, che la Inspessatione del primo genere: conciosia che chiamauano ogni Tetrachordo inspessato, quando rendena l'intervallo acuto maggiore in quantità de gli altri due primi graui: & questo veramente è cosa propria di questi due ultimi generi; come ne i loro Tetrachordi primi posti di sopra al Cap. 16. si può vedere. Se adunque noi li vorremo considerare con diligenza, ritroueremo, che le chorde estreme del Diatonico sono immutabili & à gli altri due generi comuni, non solo di proporzioni: ma etiam di sito: & ritroueremo, che le due mezane (ancora che siano senza varietà di proporzioni) non sono per il sito nel loro ordine variate. Ritroueremo anco, che cotale Inspessatione si fa primieramente per lo aggiungere di una chorda, che si pone tra la seconda & la terza del Diatonico; la qual chorda con la ultima acuta, contiene un Trihemitono; & con la seconda & l'ultima acuta costituisce da per se un Tetrachordo nuovo: il quale (per le ragioni dette di sopra) si chiama Chromatico. Per l'aggiungimento poi di un'altra chorda posta tra la prima & la seconda Diatonica graue, nasce il terzo genere detto Enharmonico: perche diuide il Semitono in due parti: cioè in due Diesis: & per tal modo questa chorda con la estrema graue & la seconda diatonica & la ultima, fa da per se un altro Tetrachordo detto Enharmonico. Et quantunque la seconda Diatonica si muti nella terza Enharmonica, quanto al sito: & che per questo venghi a perdere il nome; nondimeno non muta luogo, ne proporzione: ma resta di quella quantità, che era prima. Si vede

Arith. lib.
2. c. 54. &
Musica 11.
1. cap. 20.
In Propo-
sit 12. 11. 2

Cap. 16.

Inspessamento del Tetrachordo diatonico.



6. 6144 Hypate meson. Diat. Chro. Enhar. Commune
5. 6912 Lychanos hypaton. Diatonica. Particolare.
4. 7296 Lychanos hypaton. Chromatica Particolare.
3. 7776 Parhypate hypatō. Diat. Chr. Lych. hyp. Enh. cōe.
2. 7984 Parhypate hypaton. Enharmonica. Particolare.
1. 8192 Hypate hypaton. Diat. Chro. Enhar. Comune.

adunque,

adunque, che tale Inspessamento è fatto per la aggiuntione di due chorde mezzane nel Tetrachordo diatonico, le quali fanno nel detto Tetrachordo gli altri due nominati: di maniera che si come prima era uno, così si trouano hora esser tre aggiunti insieme; & di uno Genere esserne fatti tre; & di Tetrachordo, che era per inanzi, esser fatto Hexachordo, che contiene li tre nominati Generi & i loro Tetrachordi: come nello effempio si può vedere; le estreme chorde del quale; cioè la grave & l'acuta sono comuni & stabili; & sono la prima & la ultima in ogni Tetrachordo di ciascun genere: ma la seconda è la seconda chorda particolare del Tetrachordo Enharmonico, & non commune ad altro genere, come è la Terza; la quale è commune à ciascuno: ancora che ella sia la terza dello Enharmonico, & habbia variato il nome, tenendo il proprio nome ne gli altri due, et similmente il secondo luogo de i lor Tetrachordi. La Quarta poi è particolare, & è la terza del Tetrachordo Chromatico; così anco la Quinta essendo particolare del Diatonico, viene ad esser la terza chorda del suo Tetrachordo. Ne per altro il Tetrachordo diatonico fu inspessato per cotal modo da gli altri due generi, da i loro inuentori (secondo il parere di alcuni) se non acciò che in uno istesso istrumento, con quelle chorde, che sono naturalmente ordinate & diuise nel genere Diatonico; & con le Chromatiche & le Enharmoniche aggiunte & ritrouate prima con arteificio, si potesse hauere nelle harmonie maggior soauità. Per venire adunque alla resolutione del dubbio proposto, dico: quando Boetio fa mentione di una chorda sola, intende solamente di quella, che fa la inspessatione del Tetrachordo diatonico dalla parte acuta, la quale è la particolare & essenziale del Chromatico, & è la Quarta nel mostrato ordine, che con le due estreme & la seconda fa la varietà del Tetrachordo chromatico. Ma quando Pausania fa mentione di Quattro, non vuole inferire altro, se non le quattro nominate: cioè tutto il Tetrachordo intero, che sono le chorde essenziali di tal genere: ancora che la prima, la terza, & la sesta siano etiandio diatoniche. Et che questo sia vero, lo potiamo comprendere dalle sue parole, che dicono: Timotheo aggiunse Quattro chorde alle Sette antiche ordinate da Terpandro lesbio in cotal maniera: alle quali Essendo stato aggiunto la Otta

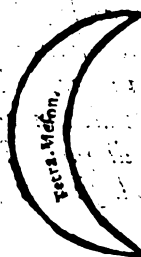
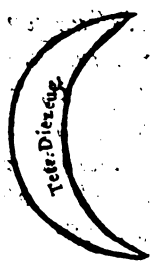
Ordine di Terpandro.



ua da Licaone furono separate in due Tetrachordi. Di maniera che si cõe il Tetrachordo Meson era già congiunto col Synemmenon; così restarono dinisi: perciocchè li pose distanti l'uno dall'altro per un Tuono, che si troua tra la chorda Mese & la Paramese: come si vede nell'effempio. Onde nasce, che l'uno di questi Tetrachordi fu chia-

mato Meson & l'altro Diezeugmenon; & la chorda Trite del sopraposto Synemmenon perse il nome, ne hebbe più luogo alcuno: come ne mostra Boetio nel primo Libro della Musica al Cap. 20. Dipoi hauendoli Profrasto aggiunto nel grave una chorda, lo chiamò Hyper hypate: perciocchè la collocò sopra la chorda Hypate; & Estiacho aggiunse la Decima & à queste due, senza alcuna variazione delle prime, Timotheo aggiunse la Vndecima (come di sopra nel Cap. 1. dicemmo) per auentura, acciò che nel grave potesse hauere un Tetrachordo intero, & lo potesse congiungere alla chorda Hypate: onde fu nominato dipoi Tetrachordo Hypaton. Et di tal chorda non ne fa mentione alcuna Boetio nel Cap. 1. del Libro primo della Musica; ma si bene nel Cap. 20. Essendo dipoi sta

Ordine fatto da Licane.



| | |
|------------|------------|
| _____ | Nete. |
| Tuono. | _____ |
| _____ | Paranele. |
| Tuono. | _____ |
| _____ | Trite. |
| Semituono. | _____ |
| _____ | Paramese. |
| Tuono. | _____ |
| _____ | Mese. |
| Tuono. | _____ |
| _____ | Lychanos. |
| Tuono. | _____ |
| _____ | Parhypate. |
| Semituono. | _____ |
| _____ | Hypate. |

to accresciuto da molti il numero delle chorde nel solito istrumento fino a Quindici, & diuise in quattro Tetrachordi: come nell'Ottavo effempio del già detto luogo di Boetio si può vedere, Timotheo ritornò al suo luogo il Tetrachordo, il quale per auanti era stato tenuto da tale istrumento da Licane: et fu tale ordine il Quinto: & lo chiamò Synemennon, come era chiamato per auanti: cioè Congiunto. Et tale agguinzione fece nascere un Tetrachordo differente da gli altri: conciossiachè la Trite synemennon posta tra la Mese & la Paramese, diuise il Tuono in due Semituoni; come nel Cap. 28. di sopra si può vedere.

Et queste, credo io, che siano le Quattro chorde, che dice Pausania, che Timotheo aggiunse alle Sette antiche: le quali sono veramente le Sette principali & essenziali del genere Diatonico: come nel Cap. 30 di sopra ho mostrato: & sono le Sette prime contenute ne i due primi Tetrachordi della diuisione posta nel Cap. 28. che sono ordinate in due Tetrachordi congiunti: sì come sono quelle, che poste sono di sopra nel Secondo effempio: ancora che siano variate di nome, et per altri nomi siano denominati i loro Tetrachordi, il che importa poco. Per salua adunque fu accresciuto il numero delle chorde dell'antico Istrumento fino al numero di Sedici: & la detta chorda Trite venne ad esser la Nona, & è quella, della quale parlò Boetio, quando disse, che Timotheo aggiunse una chorda a quelle, che ritornò nell'istrumento antico: imperochè se fosse altrimenti, non vedo in qual modo potesse esser vero quello, che dice Plinio nella sua Historia naturale: Che Timotheo fu quello, che aggiunse la Nona chorda nel solito istrumento. Et bene che Boetio nel lib. 1. non faccia menzione alcuna di questo Tetrachordo: nondimeno lo pone nelle diuisioni del Monochordo, che lui fa ne gli altri libri. Et perche forse alcuno potrebbe dire, che essendo il Tetrachordo aggiunto Diatonico & non Chromatico, non poteva fare altra modulatione, che Diatonica; ne poteva seruire al genere Chromatico: conciossia che non habbia in se quelle proportioni, che si ritrouano ne i Tetrachordi chromatici, mostrati da Boetio: rispondo, che veramente era Diatonico; & per questa non resta, che non potesse formare il Chromatico, procedendo dalla chorda Mese alla Trite synemennon; & da questa alla Paramese, & da Paramese alla Nete synemennon: le quali tutte fanno un Tetrachordo chromatico. Et ancorache le sue proportioni siano molto differenti da quelle, che ne dà Boetio; questo importa poco: imperochè la diuersità del genere non nasce se non dalla mutatione & variatione de gli interualli, che si può fare ottimamente modulando dal graue all'acuto per un Semituono nel primo interuallo: & per un altro poi nel secondo: ponendo ultimamente nel terzo un Trihemituono; & così procedendo dall'acuto al graue per il contrario. Et se bene le Proportioni sono differenti, può nascere da questo, che hauendo Timotheo ritrouato questo genere, & volendo lui, oueramente alcuno altro Musico ridurlo sotto la ragione delle proportioni; ritrouando la modulatione del Tetrachordo chromatico molto differente da quella del Diatonico, volse ancora, che le proportioni delli suoi interualli fossero differenti: perche tali differenze, per esser minime, difficilmente si possono capire. La onde è da credere, che dappoi le varie opinioni & diuerse ragioni & principj, che ebbero i Musici di quei tempi, li inducessero a ritrouare diuersi Interualli:

Lib. 7. cap. 6.

ualli: conciosia che non contenti di una sola specie di modulatione & di harmonia per ciascun genere, fecero (diuidendo il Tetracordo in molti modi) in ciascun genere molte specie; come si è mostrato. Et se bene è cosa difficile il voler narrare i qual maniera Timotheo potesse ritrouare, o inuestigar questo genere; essendo che appresso di alcuno scrittore mai fin hora l'hò potuto ritrouare: nondimeno si può mostrare con qualche ragione, che essendo le nominate chorde ordinate in tal maniera: & essendo in loro la modulatione in potenza, Timotheo essercitandosi nel genere Diatonico, tentasse molte volte di passare con la modulatione per lo aggiunto Tetrachordo, toccando dopo la Mese la Tritenon, passando dipoi da questa alla Paramese, arrivando etiandio alla Paratritenon, ouer Tritenon, che sono una chorda istessa; ancora che i Tetrachordi à cui serue le faccia cambiare il nome; & dipoi considerando, che l'passaggio fatto per queste chorde rēdena alcuna varietà; fatto sopra di ciò più lunga consideratione, cercasse di modulare per ogni Tetrachordo in cotal maniera: percioche sarebbe stato, se non impossibile, almeno troppo difficile, di hauere hauuto alcuna consideratione sopra tal cosa; quando non hauesse udito la modulatione. Ma di questo sia detto à sufficienza, acciò si uenga alla ordinatione di tal genere, mostrando la sua diuisione.

Diuisione del Monochordo Chromatico.

Cap. 33.



ESSENDO adunque (come habbiamo veduto) la Prima, la Seconda & la Quarta chorda di ogni Tetrachordo diatonico, senza alcuna varietà, a mutatione di sito & di proportione, comuni & essenziali del genere Chromatico; resta che vediamo solamente, in qual modo alle istesse tre chorde, per ogni Tetrachordo si possa aggiungere la Terza, la quale contenghi con la quarta il Trihemituono, & sia particolare & essenziale di questo genere; acciò che possiamo hauere, con quel più breue modo, che si può fare, il Tetrachordo perfetto & la diuisione del suo Monochordo. Però lasciando da parte solamente la Terza chorda di ogni Tetrachordo del mostrato Monochordo diatonico, per essere particolare diatonica; eccettuando le chorde N B & M B, che uengono ad essere all'uno & all'altro genere comuni; alla Seconda aggiungeremo la Terza, diuidendo sempre quella Linea, che è posta in luogo della Quarta chorda in Sedici parti, per il minor termine della proportione, che contiene il Trihemituono, al modo che nel Cap. 22. di sopra ho mostrato; & aggiungendole tre parti, che saranno equali al maggior termine della proportione; quello che verrà, sarà la lunghezza della ricercata chorda. Et per venire al fatto dico: se noi lasceremo da un canto nel Monochordo diatonico le chorde E B, H B & P B; & diuidendo la linea D B in Sedici parti; aggiungeremo à queste altre tre parti; ne haueremo 19. le quali saranno per il maggior termine del Trihemituono, & la ricercata Terza chorda. Di modo che tra a B, che contiene 19 parti, & D B, che contiene 16. haueremo collocato alla sua proportione il Trihemituono nel primo Tetrachordo detto Hypaton; & tra le chorde F B & a B il Semituono più acuto. Et che questo sia vero lo prouo. Se dal detto Tetrachordo: cioè dalla Sesquiterza proportione leuaremo il Semituono minore, posto tra C B & F B dalla parte graue; & il Trihemituono collocato tra le mostrate chorde, contenute sotto la proportione Super 3 partiente 16. necessariamente resterà il Semituono più acuto, contenuto dalla proportione Super 5 partiente 76. Et così tra le chorde C B, F B, a B & D B, haueremo il primo Tetrachordo chromatico, chiamato Hypaton. Et per collocare cotal chorda ne gli altri Tetrachordi, diuidereмо al detto modo le chorde G B, M B, L B & O B, & haueremo le chorde b B, e B, c B & d B, le quali saranno notate co i termini continenti le loro proportioni: come nella figura si vede. Qui è da notare, che i nomi delle chorde del genere Chromatico & dell'Enharmonico, non sono variati da quelle del Diatonico; ancorache in questi due ultimi generi si ritrouino di più due chorde, che non si ritrouano nel Diatonico; il che

DIVISIONE OVER Monochordo della pri- Chro-

COMPOSIZIONE DEL
ma specie del Genere
matico.

| | | | |
|--|--------|---|--------------------------|
| | | O | |
| | Tribe. | d | |
| | Semit. | Q | |
| | Semit. | L | |
| | | M | |
| | | C | 3428. Nete synemnonon. |
| | | N | Trihemimono. |
| | | K | |
| | | E | 4104. Paranele synemnon. |
| | | R | 4174. Trice synemnonon. |
| | | G | 4608. Mefo. |
| | | | |
| | Tribe. | b | |
| | | I | |
| | | D | |
| | Tribe. | e | |
| | | F | |
| | | C | |
| | Tuo. | A | |

3904. Nem hyperboleon.

3796. Paramele hyperboleon.

3916. Trite hyperboleon.

3972. Nete diezeugmenon.

Trihemimono.

3684. Paranele diezeugmenon.

3888. Trite diezeugmenon.

4096. Para mcf.

Tuono.

4608. Mefo.

3492. Lychanes mefon.

3812. Parhypate mefon.

6144. Hypate mefon.

7296. Lychanes hypaton.

9776. Parhypate hypat6.

8192. Hypate hypaton.

9216. Proslambanomenes.

3428. Nete synemnonon.

Trihemimono.

4104. Paranele synemnon.

4174. Trice synemnonon.

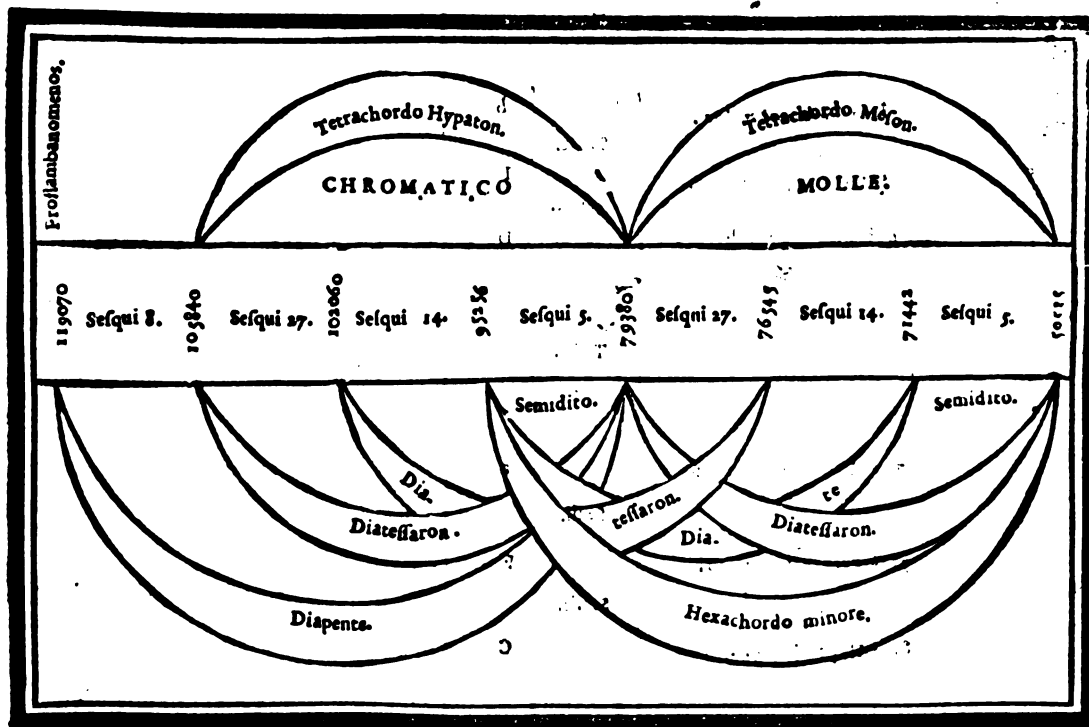
4608. Mefo.

che nasce dalla varietà degli intervalli, che nascono dalla Terza chorda di questo genere; ma non vi è altra differenza quanto al nome: se non che nel Diatonico la chorda Lychanos si chiama Lychanos diatonica, nel Chromatico Lychanos chromatica, & nell'Enharmonico si nomina Lychanos enharmonica; come più abasso potremo vedere nell'ordine, o compositione del Monochordo diatonico, inpestato dalle chorde di questi due generi.

Confideratione sopra la mostrata diuisione, & sopra alcune altre specie di questo genere, ritrouate da Tolomeo. Cap. 34.

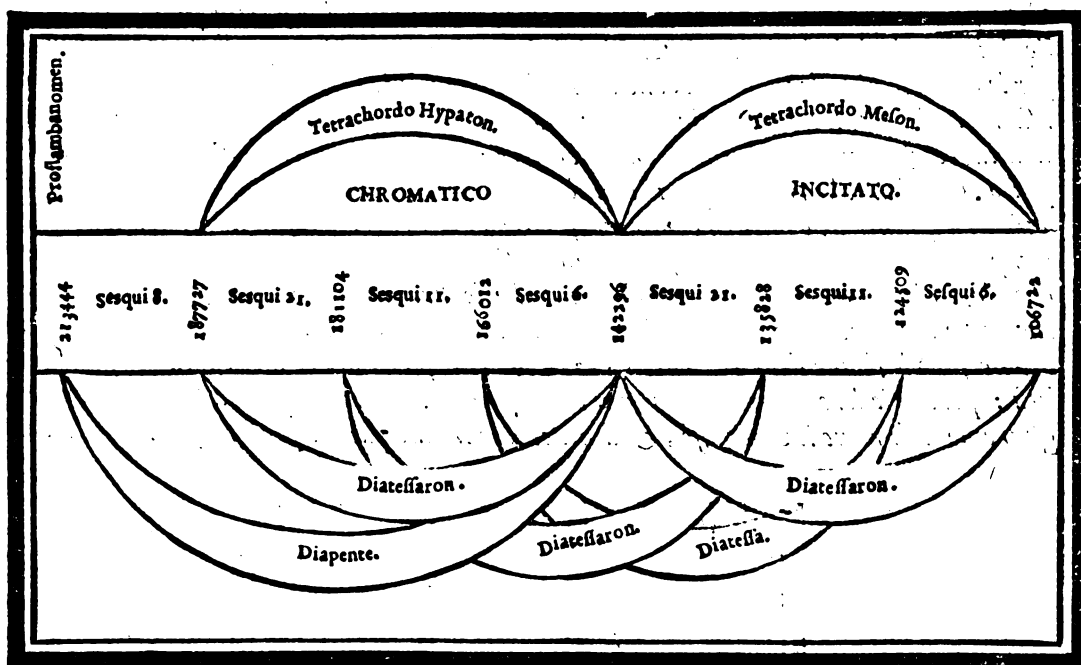


ON è credibile, se'l genere Diatonico, tra quelle specie, che habbiamo mostrato, si ritroua imperfetto, che'l Chromatico sia di esso più perfetto: conciosia che nelle sue specie, non solo è priuo di quelle Consonanze, che li Pratici chiamano Imperfette: ma etiandis è priuo in molti luoghi delle Perfette: percioche se nella prima specie del Diatonico, la quale Tolomeo chiama Diatonico diatono, si ritroua la Diatessaron nelle sue otto chorde grandi cinque volte, & la Diapente quattro et nõ più; nella mostrata diuisione la Diatessaron si ritroua solamente quattro volte, & una sola volta la Diapente da Proslambanomenos ad Hypate meson. Et se alcuno volesse dire, che'l suo Tribemiton non fusse consonante, & che fusse la Terza minore, o il Semiditono, che è posto a i nostri tempi da i Pratici nel numero delle Consonanze: si potrà con verità rispondere, che non è vero: imperoche la sua proporzione è contenuta nel genere Superpartiente dalla Supertripartiente 16; che non è atto alla generatione delle Consonanze: & di questo ogn'uno si potrà certificare, quando ridurrà i suoni in atto, li quali nascono dalle chorde tirate sotto la ragione delle già mostrate proporzioni: come più volte hò mostrato: conciosia che udirà veramente, che non fanno consonanza alcuna, per non hauere la loro forma tra le parti del numero Senario. Es quantūque, oltra la mostrata specie di Chromatico, Tolomeo ne habbia ritrouato



due altre l'una delle quali chiama Chromatico molle & l'altra Chromatico incitato, & siano approvate da lui per buone: conciosia che i loro intervalli siano contenuti nel genere

re Superparticolar: nondimeno tutti non sono atti alla generatione della Consonanza & dell' Harmonia perfetta; se non quello, che si troua nel Chromatico molle, tra le due chorde più acute di ciascuno suo Tetrachordo; & si chiama Semidistono nel Diatonico; & nel Chromatico lo nominiamo Trihemistono. Et è veramente consonante: essendo che la Sesquiquinta, la quale è contenuta nel genere Superparticolare, è la sua forma: & i suoi termini sono contenuti tra i numeri, che sono le parti del Senario: come nel Cap. 15. della Prima parte si può vedere. Et se bene questa specie è ornata di questo intervallo; ha nondimeno la istessa imperfessione, che hanno le altre, contenute nel genere Diatonico: come tra le Otto più grani chorde del suo Monochordo, contenute nello effempio, si può vedere; tra le quali si ritroua etiamdio l' Hexachordo minore, che da i Pratici moderni è posto tra gli interualli consonanti. La medesima imperfessione ha anco la seconda specie, detta Chromatico incitato; anzi dirò maggiore: conciasia che tra le chorde delli suoi Tetrachordi, non si troua alcuna Consonanza: come si può vedere: se non la Diapente tra la prima chorde graue & la quinta, che si troua etiamdio nelle altre.



Chi sia stato l'Inuentore del genere Enharmonico, & in qual maniera l'abbia ritrouato.

Cap. 35.



ON è cosa difficile da sapere, chi sia stato l'Inuentore del genere Enharmonico; ancorache difficilmente si possa mostrare il modo, che lui tenne à ritrouarlo: imperoche Plutarcho & molti altri ancora, cō parole nō molto chiare, adducendo l'autorità di Aristosseno, dice: Olimpo (secondo la opinione de i Musici di quei tempi) fu il primo, che ritrouò questo genere; essendo per auanti ogni cosa Diatonica & Chromatica: onde si pensarono, che tale inuentione fusse proceduta in cotai modo; che praticando Olimpo nel Diatonico, & trasportando spesso volte il Modo alla Parhypate diatona, partendosi allora da Mese, allora da Paramese, trasportando la Lychanos diatona; considerando la bellezza & conuenienza de i costumi, che nasceua dal canto delle voci; hauendosi forte marauigliato della congiunzione, che costaua di ragione, la quale i Greci chiamano Σύστημα: & ab-

In Musica.

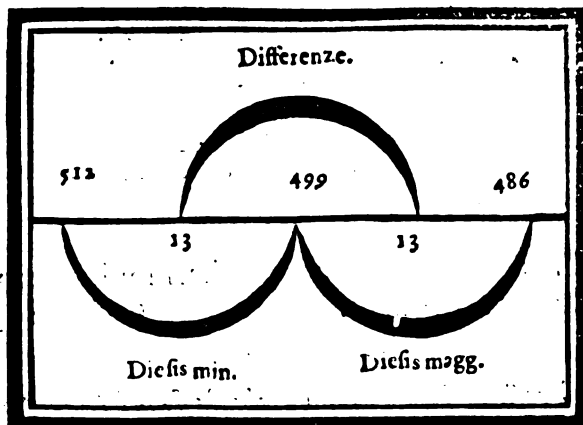
M bracciato

bracciato che l'hebbe, fece questo genere nel modo Dorio; il quale non si può accommodare ne alle cose, che sono proprie del Diatono: ne meno à quelle che sono del Chromatico. Ma se vogliamo vedere, in qual modo questo genere da per se si potesse adoperare, verremo alla diuisione, ouer compositione del suo Monochordo.

Della Diuisione, o compositione del Monochordo Enharmonico. Cap. 36.

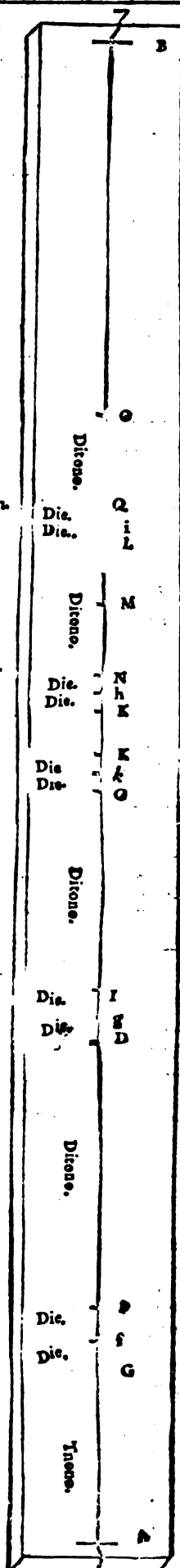


SSENDO (come nel Cap. 32. di sopra habbiamo ueduto) la Prima, la Seconda & la Quarta chorda di ogni Tetrachordo della prima specie del genere Diatonico, chorde essenziali dell' Enharmonico; ancorache siano comuni all'uno & all'altro di questi due generi; & diueniendo la Seconda chorda diatonica Terza enharmonica; è di bisogno solamente, che noi cerchiamo di porre nel Tetrachordo la Seconda chorda tra le due prime gravi diatoniche, la quale diuida il Semituono contenuto tra loro in due parti: cioè in due Diesis, secondo le proporzioni mostrate di sopra nel Cap. 16. Onde per seguitare la breuità, la quale è amica delli Studiosi; diuideremo solamente in due parti equali le differenze de i maggiori & delli minori termini de i Semitoni; che sono quelle parti di chorda, per le quali le chorde maggiori, che danno i suoni gravi, superano le minori, che fanno i suoni acuti di tali Semitoni; & porremo una chorda mezzana di lunghezza quanto è la minore & la metà appresso della differenza: & haueremo senza alcuno errore il proposito. Conciostia che tra due parti equali di qualunque chorda, che siano misurate da un'altra quantità, o misura commune si ritroua la Progressione arithmetica continua, comparandole al Tutto; & le differenze, che si ritrouano tra le Proporzioni di queste tre chorde, vengono ad essere equali: & fanno che le Proporzioni siano ordinate in Proportionalit à arithmetica; & questo torna molto comodo; imperochè tra quelle proporzioni, che sono le forme delli due Diesis 512. 499. 486. si ritroua la medesima proportionalit à: perche le loro differenze da ogni parte sono 13. come nella figura si può vedere. Pigliaremo adunque il Compasso, & diuideremo in due parti equali ciascuna delle det-



te differenze per ogni Tetrachordo della prima specie del Diatonico, le quali sono C F, D I, K N, L Q & G R; ne i punti f, g, h, i, K; & haueremo insieme le chorde f B, g B, h B, i B & k B, secondo il nostro proposito; & collocato nel grave il Diesis di minor proporzione: & nell'acuto quello di minore; si come nella Diuisione si può vedere: la quale etiamdiu contiene un ordine di proporzione, contenute ne i loro termini radicali, & il nome delle chorde di tale ordine.

COMPOSIZIONE DEL
ma specie del Genere
monico.



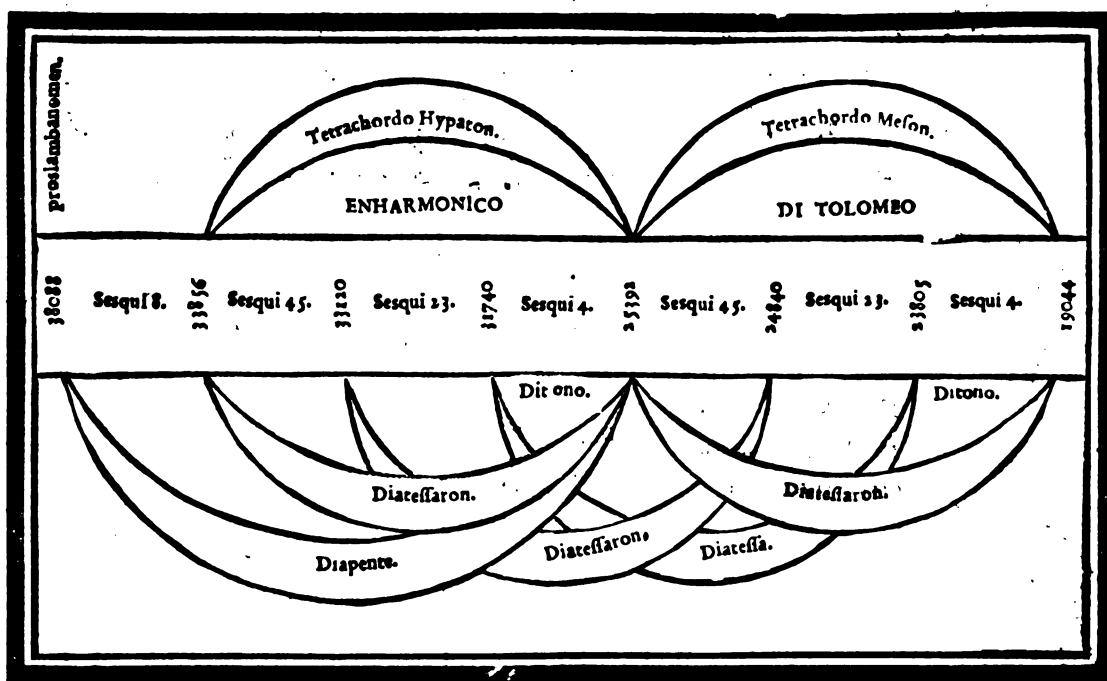
Dicono.

4374. Paranele synemen.
4491. Trite synemennon.
4608. Mele.

9216. Proslābānomenes.

Confideratione sopra la mostrata Particione, ouer Compositione;
& sopra quella specie di Enharmonico, che ritrouò
Tolomeo. Cap. 37.

SE noi adunque effamineremo diligentemente ciascuno intervallo: cioè li termini di ciascuna proportionione di questa Diuisione, o Cōpositione: ritrouaremo quella imperfettione istessa, che ne gli altri due generi in diuerse specie habbiamo ritrouato: massimamēte essendo prima in ogni suo Tetrachordo di quello intervallo consonante, il quale chiamano Ditono; perciocche si ritroua in luogo di esso il Ditono di proportionione Super 17. partiente 64. che è veramente dissonante. Et perche forse alcuno potrebbe credere, che quella specie di Enharmonico, che ritrouò Tolomeo, facesse l'harmonia perfetta: conciosiache in ogni suo Tetrachordo habbia il Ditono consonante, contenuto dalla proportionione Sesquiquarta: & l'Hexachordo maggiore, contenuto dalla proportionione Superbipartiente terza, che hanno i lor minimi termini tra le parti del Senario; però dico, che etiandio questa specie non può esser lontana dalla imperfettione: perciocche si ritrouano in essa molte chorde, le quali ne verso il graue, ne verso l'acuto hanno relatione con alcuna altra chorda, che possa dare ne la Diapente, ne la Diatessaron, ne il Semiditono; ma sono al tutto fuori di ogni loro proportionione: come nelle Otta chorde ordinate secōdo la natura del suo Tetrachordo si può comprendere. Potiamo hormai vedere, quanto di utilità ne apporti



qualunque si voglia delle mostrate specie, nella effercitatione dell' Harmonia perfetta: & similantemente habbiamo potuto uedere, in qual modo la prima specie del Diatonico uenghi ad essere inuessa dalla prima del Chromatico & dalla prima dell' Enharmonico. Onde dirò per ultima conclusione, che ciascuna delle mostrate diuisioni, sia qual si voglia, non è atta alla generatione dell' Harmonia perfetta; & che alla costruzione, o fabrica di uno Istrumento, il quale habbia ciascuno delli desti tre generi, con quel modo più perfetto, che si possa hauere, si potrà elegere p il Trihemisfono Chromatico, quello di Tolomeo, posto nel Chromatico molle: il quale è contenuto dalla proportionione Sesquiquinta; & per il Ditono Enharmonico, il mostrato di sopra: che è cōtenuto dalla proportionione Sesquiquarta; i quali Interualli, o Consonanze, che dire le vogliamo, sono etiandio cōtenuiti nel Diatonico Syntono di Tolomeo, che l'una si chiama Semiditono & l'altra Ditono;

no; si come vederemo altroue. E ben vero, che tali interualli si considerano in ogni Tetra chordo Diatonico composti, ouer diuisi in due altri intiruali: ma ne gli altri due generi si considerano semplici & senza alcuna diuisione.

Della Compositione del Monochordo Diatono diatonico, in speffato dalle chorde Chromatiche & dalle Enharmoniche.

Cap. 38.

FATTA la Diuisione, & Compositione del Monochordo di ciascuna specie di ciascun genere separatamente, non sarà fuori di proposito mostrare in qual maniera, in un solo istrumento le chorde della Prima specie del Diatonico siano in speffate dalle chorde delle prime specie de gli altri due generi: cioè dalla prima specie del Chromatico, già mostrata: & dalla prima specie dello Enharmonico; accioche, alcuno non credesse, che essendo queste tre specie aggiunte insieme in uno istrumento, col mezzo di tale in speffazione, si potesse fare l'Harmonia perfetta. Onde è da sapere che se bene tal compositione è accresciuta per il numero delle chorde: non fa però il Diatonico più perfetto in cosa veruna di quello, che era per auanti: conciosia che in speffato per tal modo, tanto mancano in esso il Diatono & il Semidiatono consonanti: quanto mancavano innanzi che fusse fatta tale In speffazione: come facendone ogni proua, si potrà chiaramente vedere. Et benché tale imperfectione si ritroua in questa In speffazione fatta per cotale modo; si ritrouarebbe etiam diu, quando il medesimo Diatonico fusse in speffato dalle chorde del Diatonico molle, da quelle del Tonico, & da quelle dello Equale, poste di sopra nel Cap. 31. se bene se li aggiunge le chorde del Chromatico incitato, che sono tutte specie ritrouate da Tolomeo. Essendo adunque il Diatonico in speffato dal Chromatico nella parte acuta da una chorde, la quale con la ultima acuta d'ogni suo Tetrachordo contiene il Trihemitono; & dall'Enharmonico nella parte graue da un'altra, di maniera, che con la prima graue & con la seconda di ogni Tetrachordo Diatonico viene a dare due Diesis: in ogni Tetrachordo accresciuto in tal modo, si ritrouano Sei chorde; dal qual numero si può nominare veramente Hexachordo. Onde nasce, che tale ordine contiene in se Venti sei chorde: come nello essemplio si può vedere: delle quali (si come ne auertisce Boetio) alcune si chiamano in tutto Stabili, alcune in tutto Mobili, & alcune Ne in tutto Stabili, ne in tutto Mobili. Le prime sono la Proslambanomenos, le due Hypate, la Mese, la Nete synemmenon, la Paramese, & le altre due Nete: conciosia che in niuno genere cambiano ne il luogo loro, ne anco il nome: la onde ritengono il loro nome semplicemente senza aggiunto alcuno. Ma le seconde sono le Paranete & le Lychanos, alle quali, oltre li nomi propri, si aggiunge la denominatione del suo genere: nominate hora Diatoniche, hora Chromatiche, & hora Enharmoniche: imperò che la Paranete diatonica è differente di luogo dalla Paranete chromatica & dalla Paranete enharmonica; & cotale Paranete chromatica è diuersa dalla Paranete enharmonica: il che anco si può dire delle altre: percioche si mutano in ciascuno genere. Quelle poi, che sono Ne in tutto mobili, ne in tutto stabili, sono le Parhypate, & le Trite del Diatonico & del Chromatico: che Lychanos & Paranete dell'Enharmonico si chiamano: percioche restano stabili nelli due primi generi: ma nell'Enharmonico variano il nome, & di Seconde diuentano Terze chorde delli Tetrachordi. Onde da quello, che si è detto, & mostrato, facilmente si può conoscere, quanta arroganza sarebbe il voler affermare, che tali Generi & le loro Specie si potessero usare semplici & misti con ogni perfectione ad ogni nostro piacere: imperò che mai per alcun tēpo, nè misti, nè semplici da gli Antichi perfettamente sono stati posti in uso. Resta adunq; adir, che non solo le prime specie delli detti generi separate, ouero cōgiunte insieme, si ritrouano imperfette; ma quelle etiam diu, che furono ritrouate da Tolomeo, dal Diatonico synono in fuori; come con la esperienza si potrà uedere.

Musica
4. cap.

M 3 Per

MONOCHORDO DIA-
inspeffato dalle due prime
Chromatico &

TONICO DIATONO,
specie de gli altri due generi
Enharmonico,

2804. Nete hyperboleon.

2593. Paraneze hyperboleon diar.
2736. Paraneze hyperboleon Chro.
2916. Tri. hy. dia. Chro. Par. hy. Enhar.
2994. Trita hyperboleon Enhar.

3072. Nete diezeugmenon.

3496. Paraneze diezeug. diato.
3648. Para. diezeug. Chroma.

3888. Par. dia. Enh. Trit. dia. di. Chro.
3992. Trita diezeugmenon Enhar.
4096. Paramesa.

4608. Mese.

5184. Lychanos meseon. Dia.

5472. Lychanos meseon. Chro.

5832. Parh. me. Dia. Chr. Ly. me. Enh.
5988. Parhypate meseon. Enhar.
6144. Hypate meseon.

6912. Lychanos hypaton. dia.

7296. Lychanos hypaton Chro.

7776. Parh. hyp. dia. Chr. Ly. hy. Enh.
8192. Parhypate hypaton Enhar.

7984. Hypate hypaton.

9216. Progammanomenos.

O
P
d
Q
L
M
c
N
h
K
R
h
G

H
b
I
S
D

E
a
P
e
C

3456. Nete synemmenon.

3888. Paraneze synemmenon Diar.

4104. Paraneze synemmenon chro.

4374. Par. sy. Enh. Tri. syn. dia. Chr.
4491. Trita synemmenon Enhar.
4648. Mese.

Trit. synem.

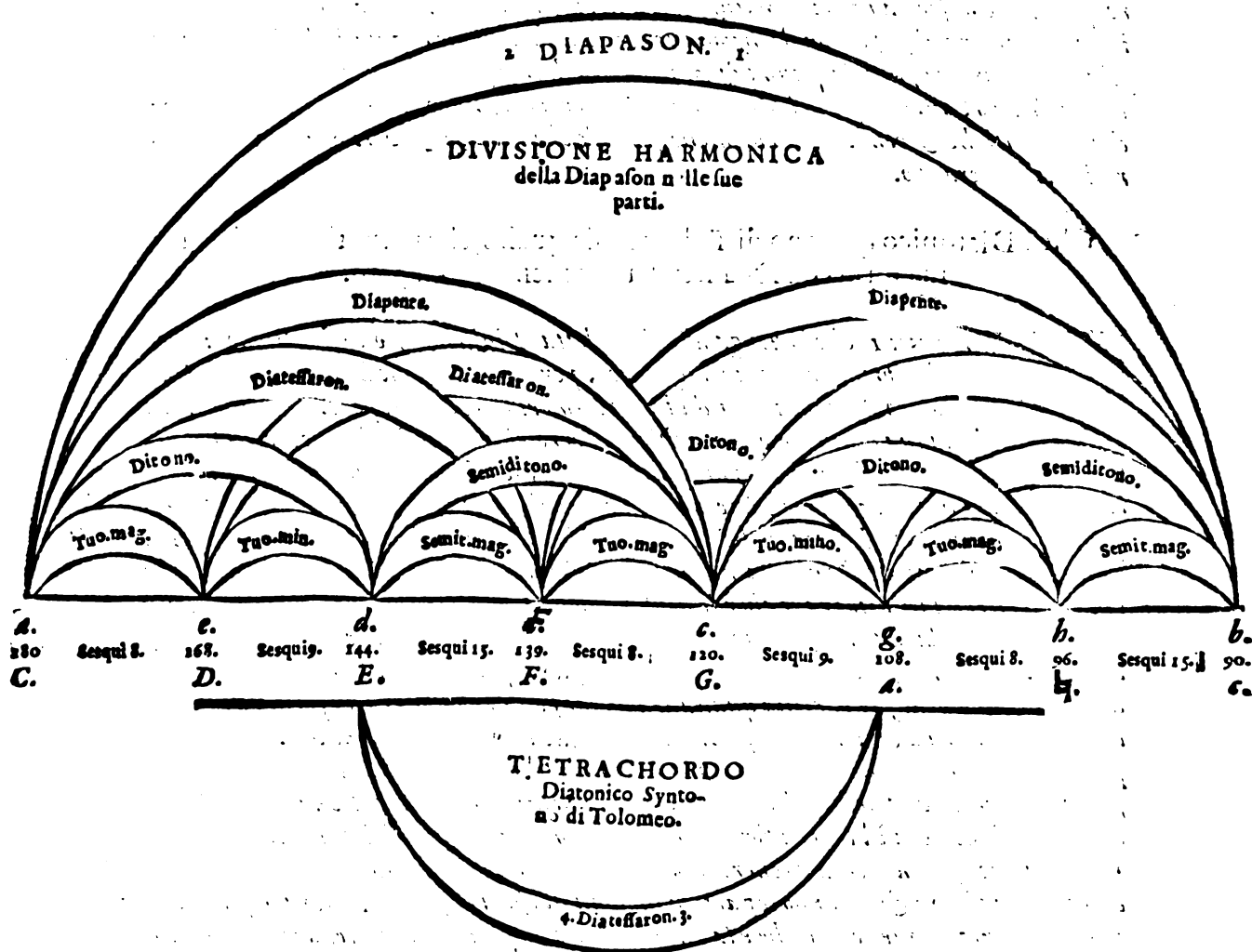
Per la qual cosa non so pensar mi, a qual fine gli Antichi ritrouaſſero tante diuiſioni in ogni genere, le quali facciano nulla, o poco alla perfeſſione delle harmonie; ſe non fuſſe, che allora erano utili alla parte Speculatiua, per dimoſtrare il vero di quelle coſe, che appartenenano alla loro Praticca; oneramente (come alcuni penſano) perche da cotali diuiſioni poteuano venire in vera cognitione della compoſitione di ogni Machina; & formare con debita proportione i Vaſi, che riponeuano ne i loro Theatri, collocandoli dapoi in eſſo ne i loro luoghi conuenienti: Ma ſia come ſi voglia, baſta che de qui poſiamo conoſcere, quanta imperfeſſione hauerebbe la Muſica, quando ſi voлеſſe adoperare ſolamente ne gli interualli moſtrati; & la pazia di quelli, che voлеſſero oſtinatamēte affermare, che cotali interualli fuſſero quelli, dalli quali ſi fanno le uere & legittime Conſonanze, le quali hora uſiamo; che naſcano da i veri & legittimi Numeri harmonici; & ci danno la perfetta Harmonia. Ma perche niuna delle moſtrate diuiſioni fa al noſtro propoſito: concioſia che tutte contradicono alla ragione & al ſenſo; deſiderando io di moſtrare quella, che naſce da i veri & naturali Numeri ſonori, la quale uſiamo al preſente; & in qual maniera ſi poſſa uſar il Chromatico & lo Enharmonico aggiunti al Diatonico; la ſciando di parlare più coſa alcuna di loro, uerrò a dimoſtrare (ſecondo il mio propoſito) la Diuiſione o Coſtruzione del Monochordo Diatonico ſyntono, inſpeſſandolo con le chorde Chromatiche & con le Enharmoniche, ſecondo che i ſonori & veri Numeri harmonici lo concederanno.

Che'l Diatonico ſyntono di Tolomeo ſia quello, che naturalmente ha la ſua forma da i Numeri harmonici. Cap. 39.



ANTI che io uenga alla ſopradetta Diuiſione, o Coſtruzione: voglio primieramente moſtrare, per qual ragione ho detto, che'l Diatonico Syntono naſca da i veri numeri harmonici: percioche dopo fatta la ſua diuiſione, o compoſitione, uerrò alla ſua inſpeſſatione: accioche (ſecondo l' uſo de i moderni) poſſiamo uſare le harmonie, in quel modo prouetto, che dalla natura & dall' Arte ne ſarà concesso. Onde per moſtrar queſto, prouerrò queſta conſulſione eſſer uera: Che'l Tetrachordo Diatonico ſyntono, poſto nel Cap. 10: è diuiſo, ouero ordinato ſecondo la natura & paſſione de i numeri harmonici: concioſia che eſſo ſi ritroua in aſſo tra le chorde della Diapaſon, diuiſa nelle ſue parti in Sette interualli, ſecondo la natura & proprietà de i detti numeri. Et accioche io poſſa dimoſtrar lo, aiutato dalla Proportionalitá harmonica, piglierò per mio fondamento la diuiſione della Diapaſon nelle ſue parti: la quale farò la a b poſta nella figura: la forma della quale è contenuta tra 2 & 1 nella proportionione Dupla. Se adunque vorremo diuidere queſta proportionione harmonicamente in due parti, ſecondo l' modo dato nel Cap. 39. della Prima parte, haueremo una Seſquialtera a t, & una Seſquiterza c b; l' una delle quali: cioè la Seſquialtera è la uera forma della Diapente, & l' altra della Diateſſaron: di maniera che queſta uerrà a tenere il luogo acuto, & quella il graue nel concento: ſecondo la natura loro: & ſaranno le parti principali di eſſa Diapaſon. Hora pigliando la maggior parte di queſte due, che è la Diapente a c. (poi che la Diateſſaron, ne alcuna altra parte minore di qual ſi voglia Conſonanza ſemplice diuiſa harmonicamente, non è capace di tal diuiſione: eſſendo che le parti che vengono ſono contenute da altre forme & proportioni, che da quelle che ſi trouano tra le parti del Senario) diuidereſſimo la ſua proportionione, che è la Seſquialtera poſta tra queſti termini 3 & 2, al modo deſſo: il che fatto haueremo due altre parti, l' una maggior dell' altra: cioè a d, contenuta dalla proportionione Seſquiquarta: la quale chiamaremo Diſono: & d c, contenuta dalla proportionione Seſquiquinta, che nomineremo Semidiſono: delle quali il Diſono (come ricerca la ſua natura) torrà la parte graue; & il Semidiſono la acuta: & queſte ſaranno le ſeconde parti della Diapaſon, & la Rima della Diapente: nella quale eſſe ſono collocate: & per tal maniera haueremo fatta tre parti della Diapaſon, col mezzo della nominata Proportionalitá

portionalità: e ciascuna delle quali (oltre che ha origine dalle proporzioni contenute nel genere Superparticolare) ha li suoi termini radicali collocati tra le parti del Senario: come si può vedere. Tutte queste parti da i Moderni Musici sono chiamate Consonanze; & sono veramente: sì come la esperienza ce lo dimostra: dalle quali potiamo incominciare a vedere quanta simiglianza habbiano con quelli intervalli, che sono collocati tra le corde del nominato Tetrachordo: essendo che in esso si ritrovano quelli intervalli istessi, che sono contenuti nella Diapente a d e harmonicamente divisa: sì come il maggiore ad posto nel grave, tra l'ultima chorda acuta & la seconda grave; & il minore d c posto nell'acuto tra la prima chorda grave & la terza posta nell'acuto del detto Tetrachordo. Et quantunque questi intervalli siano tutti consonanti: tuttavia quelli che sono le parti prime della Diapason, chiamano Consonanze perfette: gli altri, che sono le seconde & le pri-



me della Diapente, nominano Consonanze imperfette. Volendo hora ritrovare le terze parti della Diapason, che vengono ad essere le seconde della Diapente, le quali danno le proporzioni & forme de gli Intervalli contenuti da una chorda all'altra nel detto Tetrachordo: piglieremo il Ditono a d, contenuto dalla proporzione Sesquiquarta 5 & 4, & lo divideremo al mostrato modo: & haveremo due parti a e & e d, l'una maggior dell'altra: delle quali la maggiore a e, sarà contenuta dalla proporzione Sesquialta; & la nomineremo Tono maggiore: & la minore e d, contenuta dalla proporzione Sesqui-

Sesquinona, & la chiamaremo Tuono minore. & per tal modo haueremo due Tuoni ineguali, che si trouano tra le quattro chorde del nominato Tetrachordo Diatonico syntono di Tolomeo: come chiaramente in esso si può vedere: da i quali la maggior parte fatta della Diapente viene chiamata & denominata Ditono: & la minore è detta Semiditono; perciocche non arriva alla quantità di ~~quattro~~ due Tuoni: essendo che contiene in se un Tuono maggiore: & uno maggior Semituono: il quale come si acquisì nel detto Tetrachordo, lo vederemo a mano a mano. Queste due parti adunque sono le due maggiori, & tenute nel Tetrachordo già detto, & sono le Terze parti della Diapason, le Seconde della Diapente, & le prime parti maggiori del Ditono. La onde per tal modo potremo hauer la ragione di tutti quelli intervalli semplici, che col mezzo dell' Harmonica proportionatità acquirar si possono. Et se bene questa Divisione è sufficiente a mostrare, che quel Tetrachordo sia diviso secondo la natura de i Numeri harmonici: essendo che li suoi intervalli hanno le forme loro collocate tra essi; tuttavia per dimostrare in che modo nasce l'intervallo del Semituono maggiore, che non si può hauer per alcuna divisione harmonica procederemo alla intiera divisione della Diapason in questo modo. Accommodaremo primamente gli estremi della Diatessaron a f; ouero quelli della Diapente f b, di maniera che tra a f sia la proportione Sesquiterza: ouero tra f b la Sesquialtera: & lo estremo acuto della Diatessaron a f; ouero l'estremo grave della Diapente f b verrà necessariamente a cascare tra gli estremi del Semiditono d c, in punto f: & la f verrà a dividere la sua forma, o proportione che è la Sesquialtera in due parti: cioè in una Sesquiquintadecima d f, & in una Sesquiottava f c: la onde dico, che tra d f si troua il Semituono maggiore; perciocche facendosi la Diatessaron di due Tuoni, l'uno maggiore a e, l'altro minore e d, & di un Semituono maggiore, come vederemo; essendo a e & e d li due Tuoni aggiunti insieme di proportione Sesquiquarta: non è dubio alcuno, che volendo arriuare alla Sesquiterza, che è la forma della Diatessaron, sarà di bisogno di aggiungerle una proportione Sesquiquintadecima, che sarà d f: perciocche (per la Ventesima seconda Definitione del Secondo delle Dimostrazioni: & per la Quintadecima proposta del medesimo) di questa quantità il Ditono è superato dalla Diatessaron, & la proportione Sesquiottava f c è quella quantità; per la quale la Diatessaron è superata dalla Diapente. Perciocche questa (per la Ventesima definitione del detto) è maggiore di quella, di uno intervallo di uno Tuono maggiore. Ma se accommodaremo alla chorda d una chorda nella parte acuta, che sia distante per una Sesquiterza, che caschi tra gli estremi della Diatessaron c b, la verrà a dividere in una Sesquinona proportione c g: ouero in un Tuono minore: & in una Sesquiquinta g b, o Semiditono: & si verrà a fare acquisto di uno Hexachordo maggiore a g, conuenuto dalla proportione Superbipartienteterza: & il Tuono minore e g verrà ad esser la differenza, che si troua tra la Diapente & esso Hexachordo: di modo che haueremo la Diatessaron d, f, c, g, che tra la d f contenerà il Semituono maggiore di proportione Sesquiquintadecima tra f c il Tuono maggiore di proportione Sesquiottava, & tra c g il minore di proportione Sesquinona: secondo le ragioni delle proportioni mostrate nel Tetrachordo diatonico syntono già nominato; ritrovato da Tolomeo, secondo l' proposito. Onde da questo si può concludere: che'l Diatonico syntono di Tolomeo sia quello, che nasce da i veri numeri harmonici; secondo ch'io proposi di prouare. Ma se vorremo procedere più oltra alla divisione intiera della Diapason ponendo la chorda d per l'estremo grave di una Diapente: la sua chorda acuta verrà a cascare fuori della Diatessaron d g in punto b; che dividerà il Semiditono g b in due parti; cioè in un Tuono maggiore g h di proportione Sesquiottava; il quale intervallo (come habbiamo detto di sopra) è la quantità per la quale essa Diatessaron è superata dalla Diapente: & in uno Semituono maggiore h b, di proportione Sesquiquintadecima: perciocche il Semiditono (per la Ventesima sesta del Secondo delle Dimostrazioni) si viene a comporre di questi due intervalli. Et per tal maniera haueremo, secondo la natura de i numeri harmonici, la divisione perfetta della Diapason in Sette intervalli (come dimostra la Trentesima-

1. post. c:
17. & 10.
Metaphy.
cap. 2.

no na delle predette) cioè in tre Tuoni maggiori a e , f c & g h ; in due minori e d , & g , & in due Semituoni maggiori d f & h b ; che si trouano collocati tra Otto chorde le quali i Moderni notano cō queste lettere, C. D. E. F. G. A. B. c. Et quantunque si ueda che naturalmente il Tuono maggiore a e tenga il luogo graue, & dopo esso immediatamente seguita il minore e d verso l'acuto: & il Semitono d f tenga il più acuto luogo nella Diatessaron C. D. E. F. & che Tolomeo habbia prima collocato il Semitono d f nel graue; & dipoi di mano in mano i duo Tuoni f c & c g per l'ordine mostrato verso l'acuto, cōtra la natura de i Numeri harmonici: tuttauia si debbe scusare: percioche lo fece per seguire nelle sue dimostrazioni il costume de i primi inuentori delli Generi mostrati; i quali ponessero primieramente nella parte graue de i loro Tetrachordi lo interuallo minore; & dipoi li maggiori per ordine: percioche credessero, che'l primo Interuallo nella Musica fusse il Minimo rationale, che si potesse ritrouare dal quale hauessero origine & si cōponessero gli altri interualli; come si uede, che Aristotele pone il Diesis per il principio di questo genere Melodia. Ma non è dubbio, che tal Semitono sempre si pone (come si può uedere) procedendo dal graue all'acuto, dopo il Tuono minore & auanti il maggiore, nella compositione & congiuntione delli Tetrachordi: si come ricercala natura de i Numeri harmonici; i quali ne danno primieramente li maggiori, & dipoi li minori interualli per ordine. Et è tanta la necessitā di questo interuallo, che senza il suo mezzo nō si può procedere dal Ditono alla Diatessaron, ne dalla Diapente all'Hexachordo minore: come altroue uederemo. Onde è chiamato Semitono maggiore a differenza di quella quantità contenuta dalla Sesquientesima quarta proportion, detta Semitono minore, per la quale il Semiditono è superato dal Ditono. Ilperche aggiunti questi due Semitoni insieme, arriuanò alla perfectione del Tuono minore, contenuto dalla proportion Sesquinona: come dimostra la Decima nona proposta del libro Secondo delle Dimostrazioni: Concluderemo adunque di nuouo, che hauendo origine tutti gli interualli del Tetrachordo Diatonico syntono di Tolomeo, dalla diuisione della Diapason, fatta harmonicamente nelle sue parti; che esso Tetrachordo sia etiam diuiso & ordinato secondo la natura & passione de i Numeri harmonici; secondo ch'io ho detto. Ma veniamo hormai alla diuisione, o compositione del Monochordo.

Della diuisione del Monochordo Diatonico syntono, fatta secondo la natura de i Numeri sonori. Cap. 40.



PPARECHIATO adunque che noi haueremo in prima, secondo il già mostrato modo, un' Asse, ouer Tauola, nella quale la linea A B sia la chorda, sopra la quale habbiamo da fare tal diuisione: per disporre & collocare per ordine ogni suo Tetrachordo, secondo il modo tenuto nelle altre diuisioni; collocaremo prima il Tuono maggiore alla sua proportion: & haueremo la A B & la C B, delle quali la prima contenerā noue parti, per il maggior termine della sua proportion; & la seconda otto, per il minore: & per tal modo tra loro haueremo accomodato il detto Tuono. A questo soggiungeremo il primo Tetrachordo detto Hypaton: diuidendo la C B in quattro parti equali, per il termine maggiore, che contiene la sua proportion: ilcho fatto, prese le tre parti per il minore, haueremo collocati gli estremi tra C B & D B. Volendolo poi diuidere in due Tuoni & in uno Semitono, secondo la ragione de gli interualli & proportioni del detto Tetrachordo: accommoderemo prima il Tuono minore alla sua proportion diuidendo la D B in noue parti equali, per il minor termine della sua proportion; dipoi aggiungendo verso il graue un'altra parte: haueremo accomodato il Tuono minore tra la D B, che contiene noue parti; & la E B, che ne cōtiene dieci. A questo immediatamente preponeremo il maggiore, diuidendo la E B in otto parti, aggiungendoui la nona parte: & tra F B & E B haueremo il proposito; percioche il Semitono maggiore uerrā ad esser collocato necessariamente tra C B & F B: come si può prouare: conciosia che se noi aggiungeremo ad una Sesqui-

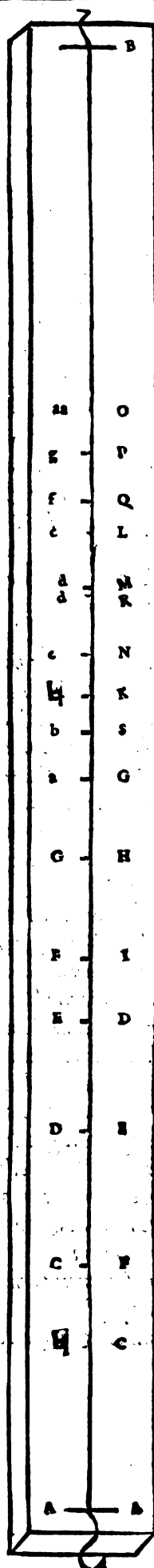
quiquarta, che contiene il Ditono, la proportionione Sefquiquint ad ecima, che contiene tal Semituono; verrà necessariamente la proportionione Sefquiterza, che abbraccia gli estre-
mi del Tetrachordo. Il medesimo haueremo manifestamente da questo; che se noi leuare-
mo una Sefquiditana & una Sefquinona dalla Sefquiterza, ne resterà la Sefquiquin-
ta decima. Il primo Tetrachordo adunque verrà ad esser collocato al suo proprio luogo,
diuiso in due Tuoni & in uno Semituono, secondo la natura di tal Tetrachordo. Soggiu-
geremo a questo il secondo detto Meson & gli altri per ordine, secondo il modo tenuto
nelle altre diuisioni: & haueremo il Meson tra D B, I B, H B & G B; il Diezeugmenon
tra K B, N B, M B & L B; il Hyperboleon tra L B, Q B, P B & O B; & il Synemennon
tra G B, S B, N B & R B. Haueremo etiam in questa diuisione Dice sette chorde, tra
le quali si ritrouerà non solamente il Semituono minore tra S B & K B: ma il minimo
intervallo etiam di questa diuisione, il quale è la differenza, che si troua tra il maggio-
re & il minor Tuono, che si chiama Comma, contenuta nel genere Superparticolare del
la proportionione Sefquiotantissima. Et nasce questo intervallo per la congiunzione del Te-
trachordo Synemennon al Tetrachordo Meson nella chorda Mese: impera che la chorda
acuta del detto Synemennon diuide il uexano intervallo del Diezeugmenon in due par-
ti; cioè in un Tuono minore, che tiene la parte graue: & nel Comma, che occupa la parte
acuta di tal diuisione; delli quali l'uno è posto tra la N B & la R B: come si vede; & la
altra tra la R B & la M B. Et ben che lo intervallo del Comma non sia adoperabile in
alcun genere: non è però nato senza uile: conciosia che col suo mezzo si viene all'acquisto
di molte consonanze: & primieramente di una Diapante posta tra R B & O B; dipoi di
uno Semiditono posto tra R B & Q B; le quali senza il suo aiuto non si poteuano hauer.
Et perche questo intervallo si minuto darebbe molta noia all'Vdito, quando si uollesse a-
doperare: massimamente ne gli istrumenti artesciali; però la Natura primieramente,
& da poi l'Arte, hanno trouato rimedio (dirò così) ad un tanto disordine: conciosia
che questo intervallo nelle Voci, che per loro natura in ogni parte si piegano si accommo-
da di maniera, che non si ode; & ne gli Istrumenti artesciali è diuiso per la sua distri-
butione, che si fa in molti intervalli, tra Otto chorde: come altrove vederemo. Onde si de-
auertire, che quantunque le chorde di tal diuisione siano denominate, secondo l'ordine
tenuto nelle altre con nomi Greci: nondimeno, io per seguire l'uso de i Moderni, le hò etiã
dionotate cõ le Dette lettere e ritrouate da Guidone; & ho segnato nõ solo la chorda R B:
ma la M B etiã cõ la lettera d: per nõ cõfondere tale ordinanza: di maniera che si co-
me nello istrumeto mostrato tra queste due chorde si contiene il detta Comma; & è adope-
rabile: cõsì ne i moderni, come sono Organi, Clauocembali, Monochordi, Arpichordi &
altri simili, tale intervallo non hà luogo: per cio che le chorde loro sono ridute al numero
delle chorde Pitaghoriche. Ma se vorremo nel mostrato Monochordo ritrouare qual
si voglia Consonanza, che in esso sia possibile di ritrouare: sia poi harmonicamente, ouero
ad altro modo tramezzata: poi che sopra di esso haueremo tirato tre, quattro, o
più chorde, secondo che ne faranno bisogno: potremo hauerle il na-
stro proposito, & ridurla sotto il giudicio del sentimen-
to, operando con li Scannelli mobili in
quel modo, che habbiamo mo-
strato altrove: & po-
tremo
conoscere la differenza, che si ritroua tra questa & le altre mo-
strate diuisioni; & lo acquisto delle Consonanze, che
si chiamano Imperfette.

MONOCHORDO DIA
 Diuifo fecondo la natura &
 harmonici, ritrouato

TONICO SYNTONO
 passione de i veri Numeri
 da Tolomeo.

| | |
|---------------------|----------------------------|
| Tet. hyper. | 216. Nete hyperboleon. |
| | 240. Paranece hyperboleon. |
| | 270. Trita hyperboleon. |
| | 288. Nete diezeugmenon. |
| Tet. diezeug. | 320. Paranece diezeug. |
| | 360. Trita diezeugmenon. |
| | 384. Paramesb. |
| | 432. Mese. |
| Tetach. meson | 480. Lychanos meson. |
| | 540. Parhypate meson. |
| | 576. Hypate meson. |
| | 640. Lychanos hypaton. |
| Tetrachordo hypaton | 720. Parhypate hypaton. |
| | 768. Hypate hypaton. |

864. Proslambanomenos.

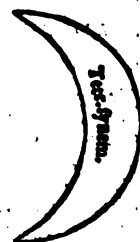


324. Nete synemmenon.

360. Paranece synemmenon.

405. Trita synemmenon.

432. Mese.



Che ne gli Istrumenti arteficiali moderni non si adopera alcuna delle
specie Diatoniche mostrate. Cap. 41.



L se bene nel mostrato Monochordo si ritrovano le forme vere & naturali di tutte quelle Consonanze, che sono possibili da ritrovare: per questo non dobbiamo credere, che nelli moderni istrumenti: come sono Organi, Clavicembali, Arpichordi, Monochordi & altri ancora, li Tuoni & li Semituoni siano nella loro vera & natural forma: perciocche sarebbe errore: essendo che le chorde de tali istrumenti sono comprese dal numero delle chorde Pitagoriche, contenute nel Monochordo Diatonico diatono: nelle quali (seguendo l'ordine de gli intervalli di Tuono & di Semituono già mostrato) vedendosi il Ditono & il Semiditono consonanti; non è possibile (se sono temperati nel modo ch'io al presente son per dimostrare) che si possa ritrovar tra loro alcuno intervallo, sia qual si voglia, da quello della Diapason in fuori, il quale mai patisce alteratione alcuna: & quello del Semituono minore, collocato tra le chorde b & c , che sia compreso nella sua vera & natural forma, ouero proporzione: perciocche il numero delle lor chorde non può dare gli intervalli, che si ritrovano nel Diatonico syntono; ne meno comprendono quelli del Diatonico diatono mostrato: perche in esso si ritrovano il Ditono & il Semiditono (come habbiamo veduto) che sono intervalli dissonanti: & tra quelle di questi istrumenti sono consonanti; si come ciascuno potrà udire; quantunque siano fuori della loro vera & natural forma: perciocche sono temperati da i Musici, nello accordare detti istrumenti in tal maniera; che ritrovandosi fuori delle loro forme, o proportioni vere, sono ridutti in tal temperamento, con lo accrescerli, o diminuirli secondo il proposito, di una certa quantitas, nel modo che più oltre vederemo, l'V ditto se ne contenga. Ma perche hò detto di sopra, che vedendosi ne gli Istrumenti nominati gli intervalli del Ditono & del Semiditono, che sono consonanti; non è possibile (se sono temperati secondo il modo, che io al presente son per dimostrare) che se ne possa ritrovare alcun altro, il quale sia compreso nella sua vera & natural forma, o proporzione: però fa bisogno sapere, che in tre maniere si può fare il temperamento di qual si voglia delli nominati istrumenti, & la distribuzione del nominato Comma: si come hò detto eziandio nella Prima proposta del Quarto libro delle Dimostrazioni: l'una delle quali si assomiglia al Syntono diatonico di Tolomeo; che contiene per ogni suo Tetrachordo due Tuoni differenti: & tutti gli intervalli sono contenuti da proportioni irrationali: della quale è il ragionamento presente: l'altra s'assomiglia al Diatono diatonico, che contiene li suoi Tetrachordi, i quali procedono per due Tuoni equali: & ha il Ditono & l'Hexachordo minore contenuti nelle loro vere forme & naturali proportioni, che sono consonanti: ma gli altri intervalli tutti sono contenuti da proportioni irrationali: della quale ne hò a lungo ragionato nel Libro Quinto delle dimostrazioni, & l'hò dimostrato nella Prima proposta del detto Libro: la onde al presente non ne farò altra menzione. Ma la Terza maniera è quella, la quale se bene li due Tuoni, che si ritrovano per ogni suo Tetrachordo sono equali: non si assomiglia però alla prima maniera: perciò che contiene il Semiditono & l'Hexachordo maggiore, che sono consonanti, nella loro vera & naturale forma & proporzione: essendo gli altri intervalli contenuti da proportioni sorde & irrationali: del qual Temperamento, per non essere così sonoro & grato come gli altri, ne qui, ne altrove hò voluto fare alcuna dimostrazione. La onde essendo temperati gli Istrumenti su detti nell'uno delli due primi modi; è necessario, che si odino in essi l'intervallo del Ditono & quello del Semiditono, che siano consonanti. Questi tali temperamenti li Moderni chiamano Partecipazione, della quale fin hora non so, che da alcun altro ne sia stato ragionato, o dimostrato cosa alcuna, che buona sia. Et vogliono alcuni

ni, che sia stato fatta, o ritrovata, per ridurre il numero delle chorde del Monochordo Diatonico syntono mostrato al numero delle chorde Pitagoriche, contenute nel Diatono; accioche tra loro fossero collocate tutte le Consonanze, tanto perfette, quãto imperfette: lequali sono necessarie alla generatione della perfetta Harmonia; & accioche il Sonatore sonando fusse più libero; & l' Harmonia, che uscisse da tali istrumenti, si potesse udire con maggior satisfattione dell' Vdito; che non si hauerebbe fatto, quando si hauesse voluto stare nel numero delle chorde del Diatonico syntono: percioche farebbe stato dibisogno di usare spesse volte l'intervallo del Comma, aggiugnendolo, o tenendolo da alcuni intervalli, per fare acquisto di molte Consonanze: massimamente volendo passare dal grave all'acuto: o per il contrario, da una Consonanza all'altra: il che non solamente difficoltà al Sonatore: ma etiamdico poco diletto a gli ascoltanti haurebbe apportato: perche in cotale caso si hauerebbe udito un non so che di iristo, che hauerebbe fatto non poco fastidio. Et quantunque dichino anco, che tale Temperamento, o Participatione, sia stata ritrovata studiosamente: accioche per essa in cotali istrumenti si venisse ad imitar la Natura, la qual si dee imitare in tutte le cose, più che si puote: perche si come nel genere Diatonico si può procedere naturalmente con le Voci (come è manifesto) per gli suoi intervalli, dal grave all'acuto & per il contrario; senz'alcun incomodo alcuno: così anche in tali istrumenti si potesse passare dall'acuto al grave, o per il contrario, senz'alcun impedimento, & senz'alcuna offesa del Sentimento: tuttavia credo veramente, che tal Temperamento, o Participatione sia stata introdotta a caso, & non studiosamente. Et ciò mi muove a credere: perche non è dubbio, che ne il Diatono, ne il Semidiatono, ne li due Hexachordi & altri intervalli molti, i quali hora a noi sono consonanti; non farono mai da alcuno de gli Antichi (come da i loro scritti si può cõprendere) ricenuti nel numero delle Consonanze: ne anco veramente le usarono per consonanti, nel modo che le usiamo noi: massimamente hauendo loro sempre usato il numero delle chorde Pitagoriche: si come dalle chorde, che sono collocate in molti antichi istrumenti si può cõprendere. La onde è credibile, che alcuno perito nella Musica dopo un certo spacio di tempo: a caso prima: & di poi fatto molte esperienze, nell'istesso istrumento le riducesse a tal temperamento, sotto le proportioni, o forme, le quali hora usiamo: non però sotto alcuna di quelle, che di sopra in molte divisioni hò mostrato: percioche sarebbe stato impossibile di offeruare il Numero delle chorde, l'Ordine de gli intervalli & le Forme, o Proportioni mostrate: ma si bene sotto quelle, ch'io sono per mostrare.

Quel che si dee offeruare nel temperare, ouero accordare gli Istrumenti artificiali moderni, di modo che cõtenghino il numero delle chorde del Diatonico diatono: & li Tuoni per ogni Tetrachordo fiano alla guisa del Syntono, l'vno dell'altro maggiori: & che tali intervalli non fiano naturali: ma accidentali,

Cap. 42.



Et accioche il Lettore Studiofo sappia, con qual ragione & di quanta quantità ogni intervallo ne i detti Istrumenti si venghino a temperare; & il modo che hauerà da tenere, volendo fare la Participatione al primo modo; di maniera che non offendi il Sentimento: pigliarò hora questa fatica, & mostrerò insieme in qual maniera le Dicesette chorde poste nel Diatonico syntono, si riducino al numero delle Sedici contenute nel Diatono. La onde si debbe auertire, che volendo fare tal Temperamento, o Participatione con qual che ragione & con qualche fondamento, fa dibisogno di diuidere il Comma, contenuto tra le chorde R B & M Bin Sette parti equali; & distribuirle tra li Sette intervalli, contenuti nelle Otto chorde della Diapason; accioche possiamo ridurre le due mostrate chorde, che contengono il Comma, in una sola. Ma si debbe fare, che l'ordine mostrato, & insieme gli intervalli restino nella loro forma, più che sia possibile; accioche l'Vdito nõ

sia

sia offeso: & che ciascuna Consonanza, si nel grave, come anco nell'acuto, & qualunque altro intervallo, quantunque minimo, sia egualmente accresciuto, o diminuto di una certa & terminata quantità in tutti gli intervalli, che sono simili di proportion: il che tornerà molto bene, quando si farà, che ogni Diapente resti diminuta & imperfetta, di due Settime parti del Comma; & che la Diatessaron pigli uno accrescimento di tanta quantità: & è il domere: conciosia che restando la Diapason sempre immutabile & nel la sua proportion vera & naturale: & essendo integrata da queste due parti: quello che si leua da una, bisogna necessariamente dare all'altra: accioche aggiungendosi insieme ne gli estremi si oda la Diapason perfetta. Si farà anco il Ditono imperfetto di una settima parte: & di tanta quantità si diminuirà etiamdio il Semiditono: percioche se queste due Consonanze concorrono alla integratione della Diapente; essendo questa diminuta di due settime parti, è necessario, che tal diminutione si diuida tra questi due intervalli: conciosia che facendo imperfetto il Ditono di una settima parte & il Semiditono di altrettanto, che sono due settime parti; queste due Consonanze, che sono parti della Diapente vengono ad esser diminute di quella quantità istessa, che è diminuto il loro Tutto. Ma le parti del Ditono, che sono il Tuono maggiore & il minore, si faranno imperfette in cotal modo: si leuara dalla prima quattro settime parti del Comma, & si farà maggiore la seconda di tre; & così tra loro verranno hauere quella imperfectione istessa, che ha il loro Tutto: cioè saranno imperfette di una settima parte. Si darà poi al Semituono maggiore lo accrescimento di tre settime parti: conciosia che essendo la minor parte del Semiditono & il Tuono maggiore la maggior parte, tra queste due parti si ritrouerà lo istesso mancamento, che si ritroua nel Semiditono: cioè saranno diminute di una settima parte. L'Hexachordo maggiore & il minore, l'uno & l'altro verranno a pigliare lo accrescimento di una settima parte: imperoche l'uno si compone della Diatessaron & del Ditono; & l'altro medesimamente della Diatessaron & del Semiditono: onde pigliando la Diatessaron accrescimento di due parti; & diminuendosi il Ditono & anco il Semiditono ciascun da per se di una settima parte; vengono tali Hexachordi veramente a pigliare lo accrescimento di tal quantità. Di modo che hauendo ultimamente per tal maniera proportionato lo Istrumento, ogni Consonanza & ogni intervallo dal maggiore al minore; cauandone la Diapason & il Semituono minore mostrato, verrà ad esser fuori della sua vera proportion: non però molto lontano dalla sua vera forma, di maniera che l'Vdito non se ne contenti. Questo adunque bisognerà offeruare, volendo fare questa Participatione, ouer Distributione del Comma in ogni nostro istrumento; accioche ogni Consonanza nella sua specie uenghi ad essere egualmente accresciuta, ouer diminuta. La onde ciascun perito del suono debbe auertire, che uolendo temperare, ouero accordare gli Istrumenti nominati, farà dibisogno di tirare, o proportionare ciascuna Diapente in tal maniera, che li suoi estremi acuti tenghino del grave, secondo la quantità detta, ch'io son per mostrare; oueramente che li gravi più si auicinino all'acuto, secondo che nello accordare, o temperar detti istrumenti tornerà più comodo. Similmente ciascuna Diatessaron, allaquale si danno le quantità, che si tolgono alla Diapente, si debbe accrescere in tal modo, che ogni suo estremo acuto sia più lontano dal grave per tanta quantità; & il grave similmente dall'acuto. Et quantunque questi intervalli siano per tal maniera hora cresciuti & hora diminuti: non per questo l'Vdito (come hò detto) abhorisce tale distributione: conciosia che essendo minima & quasi insensibile la quantità, che a loro si leua, o si aggiunge; & essendo nõ molto lontani dalle loro uere forme, il senso si accheta. Ne di ciò dobbiamo marauigliarsi: percioche all'Vdito intrauiene quello, che suole intrauenire a gli altri sentimenti, & massimamente al Vedere: che alle uolte non si accorge di una quantità minima, per esser quasi insensibile: si come auiene, che se l si leua, ouero se l si aggiunge ad un monte grande due, tre, ouero più pugni di grano: non si può accorgere di tal cosa: ma si bene si accorgerebbe, quando se li leuasse, oueramente aggiungesse una gran parte. Ma se alcuno dicesse: ponendosi in uso le Consonanze che sono fuori delle loro uere

Proportioni, lequali senza dubbio non sono senza soauità: che i veri & legittimi interualli consonanti fossero questi, ch'io ho commemorato: & non quelli, che già ho fatto uedere nella precedente diuisione: costui veramente sarebbe in errore: conciosia che quantunque gli Interualli già mostrati non si ritrouino essere ne i nominati istrumenti, non seguita però, che non siano i veri & naturali; & che non siano quelli, che producono perfettamente in essere ogni Consonanza, che è possibile da essere prodotta. Ne anco seguita, che non si possino porre in atto & udire: percioche si possino udire quando si vuole; si come etiamdio non seguita, che l'Huomo non sia risibile, perche non rida sempre: perche se bene hora non ride, è almeno atto a ridere quando vuole. Et benché ne i detti istrumenti temperati in tal maniera, non si possino usar le Consonanze nella loro perfezzione: cioè nella loro vera & naturale forma; è nondimeno possibile di poterle usare, quando le loro chorde si volessero tirare sotto la ragione delle loro proportioni vere & naturali. Et questo io dico, perche molte volte ne è stato fatto la esperienza sopra molti istrumenti, li quali furono fabricati a questo proposito: cōe già anch'io ne feci fabricare uno: ancora che tal proua si possa anco fare sopra qualunque altro istrumento; & maximamente sopra Arpichordi, o Clauocembali, che sono molto atti a tal proposito. Et se alcuno dicesse, che quando tali istrumenti fossero accordati perfettamente, si verrebbe a perdere alquante consonanze, che si ritrouano essere ne gli altri istrumenti; questo importa poco: percioche basta solamente, che alcuno non possa contradir cō uerità a quello, che si è detto di sopra; & dire che tali Consonanze non si possino porre in atto nelle loro vere forme, o proportioni: imperoche se bene in essi non si potesse esercitare le Harmonie cō quel comando & libertà, che si fa ne gli istrumenti comuni; non resterebbe però che in essi non si potesse udire ogni Consonanza & ogni Harmonia nella sua vera forma. Ma se cotale inconuenienti (dirò così) si trouano ne gli Istrumenti artifiziali: nondimeno tra le Voci (come altre volte vederemo) non si trouano tali rispetti: essendo che riducono ogni cosa nella sua perfezzione; come è il douere: poiche la Natura, nel fare le cose, è molto superiore all'Arte: & questa nello imitare fa ogni cosa imperfetta: ma quella (rimossi gli impedimenti) ogni cosa riduce a perfezzione. In cotale modo adunque si verrà a temperare ciascuno de li nominati istrumenti; nelli quali si farà la Distributione del Comma in Sette interualli: come ho detto: ne altrimenti verrebbe bene: volendo acquistar le Consonanze perfette & le imperfette insieme, con quel modo migliore, che si può fare; accioche ogni interuallo simile, si nel graue, come nell'acuto uenghi ad essere egualmente accresciuto, o diminuto della sua quantità; & non si habbia più a porre la chorda d, raddoppiata. Et se ad alcuno parebbe strano, che nella Musica occorriano simili cose; si debbe ricordare, che non solo in questa Scienza; ma in ogni altra ancora, in ogni Arte & in ogni altra cosa creata si ritroua grande imperfettione. Et questo, credo io che habbia voluto Iddio Ottimo Massimo, accioche, vedendo noi la imperfettione di queste cose inferiori, uoliamo lo intelletto nostro alla contemplatione della sua Infinita Sapienza, nella quale si ritroua ogni cosa non solamente Perfetta, ma etiamdio Ottima: & lo amiamo & adoriamo, come quello, dal quale viene ogni cosa buona & santa.

Dimostrazione dalla quale si può comprendere, che la mostrata Participatione, o Distributione sia ragioneuolmente fatta: & che per altro modo non si possa fare, che stia bene. Cap. 43.



ERRO hora: dimostrare la ragione di tale Participatione: ma si de sapere, che sono stati alcuni, che hanno hauuto parere, che l'interuallo del Comma mostrato di sopra si douesse distribuire tra quelli due interualli, che sono a lui più propinqui, posti nella parte acuta & nella graue: facendo di esso due parti equali; accrescendo l'uno, & l'altro interuallo di tanta quantità, quanta è la metà di esso Comma; lasciando poi gli altri interualli

ualli nelle loro forme naturali: ma in vero a me pare, che molto s'ingannino per molte ragioni: prima perche quelli due interualli, che sono al Comma vicini, verrebbero soli a partecipare delle parti del Comma, & non alcuno de gli altri: & lo istrumento verrebbe ad esser proportionato inequalmente: conciosia che si vdirebbe in esso la Diapète & la Diatessaron con due interualli l'uno maggiore dell'altro: dipoi, perche quelli interualli, ne i quali si facesse questa distribuzione, verrebbero ad essere dissonanti, per la molta distàza, che hauerebbono dalle lor forme vere; & li Tuoni, i quali sono vicini a tal Comma, & partecipano di una delle sue parti, sarebbono contenuti da tale proportion, che non si potrebbero aggiugnere ne alla Diapète, ne alla Diatessaron, ne al Semiditono per formare alcuna consonanza. Et se bene dicono, che la esperienza dimostra, che questi interualli accresciuti, o diminuti per tal modo, non si partono dalla loro propria forma di modo, che l'V dito ne patisca cosa alcuna, non altrimenti di quello che farebbe, quando tal Comma non fusse in tal maniera distribuito; questo non è vero. Onde mi penso, che costoro non habbiano mai fatto alcuna proua di questo: conciosia che il sentimento istesso lo fa manifesto, che sono dissonanti; & cio potrà ciascuno da se stesso prouare, diuidendo il detto Comma in due parti equali, nel modo che al Cap. 24. di sopra. hò mostrato: percioche aggiunte le parti, che nasceranno alli due Tuoni Sesquioni, che li sono vicini: ciascuno potrà conoscere, che quello, ch'io hò detto, è il vero: & che bisogna cercare di distribuire tal Comma per altra maniera: accio l'V dito non sia offeso. Ma di sopra hò detto, che delle Consonanze, ouero altri Interualli, alcuni si diminuiscono (facendo tale distribuzione) di due, alcuni di quattro, & alcuni di una settima parte del detto Comma: similmente alcuni si accrescono di una settima parte, alcuni di due, & alcuni di tre parti; di maniera che finalmente non solo ogni Diapète, ogni Diatessaron, ogni Ditono, & ogni Semiditono, che sono interualli consonanti, vengono ad essere accresciuti, o diminuti egualmente, & vengono a restare equali si nella parte graue: come anco nel mezo & nell'acuto dello istrumento: ma etiandio li dissonanti, che sono il Tuono maggiore, il minore, & il maggiore & minor Semituono. Però tanto più questo tengo esser vero, & che tal distribuzione sia buona, & fatta con ogni douere: quanto che il Semituono contenuto dalla proportion Super 7. partiente 128. che non si adopera nel genere Diatonico: & è contenuto tra le chorde S B & K B, si fa minore di tutte le parti: cioè di tutto il Comma intero, che è contenuto da la proportion Sesquiquattagesima; & resta nella proportion Sesquiuentesimaquarta: che è rationale: le altre poi, cauandone tutte le Diapason, che si contengono nella proportion Dupla, sono irrationali & incognite: conciosia che le parti, le quali si leuano, o aggiungono alle quantità rationali, che erano le loro prime forme naturali, sono irrationali: & questo per la diuisione fatta del Comma nelle sue parti, che è irrationale: la onde quello che viene, è similmente irrationale. Ma questo non intrauiene nelle rationali: perche tutto quello che nasce, aggiugnendo, o sottraendo l'una quantità rationale dall'altra, è rationale. Il perche questa distribuzione, che si fa aggiugnendo, o leuando tal parti, non può essere per alcuna cagione rationale; ne si può con determinati numeri a patto alcuno denominare, o descriuere. Per mostrare adunque che tale Distribuzione si conuiene fare necessariamente nel detto modo, & non in altra maniera, procederemo con questo ordine. Piglieremo prima Dodici chorde solamente del Monochordo posto di sopra: cioè F B, E B, D B, I B, H B, G B, S B, K B, N B, R B, M B & L B, lequali saranno bastevoli a dimostrare il proposito; & dipoi accommodaremo perfettamente le chorde F B & N B di maniera, che contenghino la consonanza Diapason; lequali lasceremo immutabili: & sopra di esse daremo principio a fare tal Distribuzione; ancorache si potrebbe incominciare sopra qual luogo si volesse: ma faremo questo, per seguir la maggior parte di coloro, che accordano gli istrumenti moderni; imperoche danno principio sopra tali chorde. Si debbe però auertire, che io hò detto immutabili: essendo dibisogno, che la prima chorda, sopra la quale si viene a fondare la Distribuzione, sia stabile; & che ciascuna Diapason si riduca alla sua perfectione: cioè nella sua vera forma, la quale è la proportion Dupla: percioche non

patisce (come ho detto ancora) mutabilità, o variatione alcuna. Posto adunque che noi ha-
 veremo queste chorde stabili: tra quelle chorde, che si trouano collocate nel mezo di loro,
 faremo la Distributione: seruendosi però delle altre chorde, che sono poste fuori di esse. Per
 incominciare adunque piglieremo la prima Diapente posta nel graue, che sarà la $F B$ &
 $H B$, contenuta dalla proportionione Sesquialtera: & senza muouere altramēte la $F B$, fare-
 mo la $H B$ più graue secondo la quantità di due settime parti di un Comma: come hò det-
 to; preponendo primieramēte & moltiplicando alla chorda $H B$ il Comma: soggiungendo
 prima alla chorda $I B$ il Tuono minore contenuto nella proportionione Sesquinona, & diui-
 dendola in dieci parti: onde prese le noue parti di essa; tra la chorda, che conte-
 nerà tal quantità, & la $H B$, laquale è la chorda acuta del Tuono maggiore $I B$
 & $H B$, haueremo il Comma: conciosia che se dal detto Tuono leuaremo il mino-
 re $I B$, & la quantità delle noue parti, senza dubbio, resterà esso Comma, conte-
 nuto dalla proportionione Sesquiotantissima; il quale diuideremo in sette parti equali,
 secondo il modo mostrato di sopra nel Cap. 25. dipoi lasciando da un cansole due par-
 ti più acute di esso, & pigliando solamente le cinque poste nel graue, haueremo in
 un tratto con la chorda $a B$, accommodato alle loro proportioni irrationali due
 Consonanze: la Diapente $F B$ & $a B$, & la Diatessaron $a B$ & $N B$. Piglieremo
 hora la $a B$, che con la $M B$ contiene la Diapente più acuta di due settime parti
 equali del detto Comma; & diuiso che haueremo il Comma $R B$ & $M B$ in sette par-
 ti equali, come facemmo il primo; lasciando le quattro parti più acute, che sono
 le due parti, che si lasciano, accioche habbiamo la Diapente nella sua uera propor-
 tione; & due altre parti da poi per la sua diminutione; la chorda $b B$ ne darà il no-
 stro intento. A questa chorda ritrouaremo la corrispondente nel graue in propor-
 tione Dupla; accioche possiamo udire perfettamente la Diapason; il che haueremo
 fatto, quando dopo moltiplicato & preposto il Comma alla $E B$, & diuiso in
 sette parti equali, piglieremo le quattro poste nell'acuto: percioche tra $c B$ & es-
 sa $b B$ haueremo la ricercata Consonanza, col mezo della chorda $c B$, secondo il
 proposito: conciosia che essendo la $E B$ con la $M B$ corrispondenti per suono eguale
 nella Consonanza Diapason; & aggiungendosi all'una & all'altra verso il graue
 quattro parti del Comma, che sono tra loro equali; ne segue, che medesimamen-
 te gli estremi di questi aggiunti siano equali: & che rendino la consonanza Dia-
 pason: percioche per il Secondo & per il Terzo Comune parere del Lib. 1. de gli Ele-
 menti di Euclide: Se a cose equali si aggiunge, ouero da esse si leua cose equali, quel
 lo che uiene è similmente eguale. Haueremo etiandio tra $c B$ & $a B$ una Diates-
 saron accresciuta di due parti del Comma, che sarà eguale in proportioni alla
 $a B$ & $N B$. Faremo hora la chorda $G B$ corrispondente in proportionione Sesquialtera
 alla $c B$, soggiungendo alla $G B$ il Comma, & diuidendolo secondo il modo dato; da
 poi lasciando le quattro parti poste nell'acuto, & le due, che seguono verso il graue tra
 la $c B$ & la $d B$ haueremo un'altra Diapente diminuta di due parti di un Comma;
 & tra la $d B$ & la $b B$ un'altra Diatessaron accresciuta di tanta quantità. Seguo-
 nò dapoi la $d B$ et la $L B$, che contengono la Diapente diminuta di una settima parte: on-
 de uolendola diminuire di un'altra parte accioche si ritroui con le altre eguale in pro-
 portionione; preponeremo alla $L B$ il Comma, diuiso come gli altri in sette inter-
 ualli: et lasciando il più acuto, prenderemo solamente li Sei posti nel graue; et dal-
 la $e B$ haueremo il proposito. A questa ritrouaremo primieramente la corrispondente
 in proportionione Dupla, diuidendo il Comma preposto alla $D B$ in sette parti: da-
 poi presa la parte più acuta, haueremo la $f B$, che con la detta $e B$ ne darà
 la consonanza Diapason nella sua forma naturale, et un'altra Diatessaron eguale in pro-
 portionione con le altre, che sarà la $f B$ et $d B$, nella sua forma accidentale. et tra la $f B$ et
 la $K B$ verrà ad essere una Diapente medesimamente nella sua forma accidentale, più
 acuta di una di dette parti: per il che uolendola ridurre alla sua proportionione, prepo-
 nremo alla $K B$ il Comma diuiso al modo dato; et lasciando la parte acuta per il superfluo,

& le due parti seguenti per la diminutione; col mezo della chorda g B, non solo haueremo la vera proportionione accidentale della Diapente; ma etiamdio quella della Diatessaron, contenuta tra la g B & la e B. Resta hora à ridurre alla loro proportionione la Diapente I B & N B, & la Diatessaron F B & I B: onde soggiungeremo alla I B il Comma, il quale, dopo che sarà diuiso in sette parti: & prese che noi haueremo le due settime parti più graui, col mezo della chorda h B, haueremo la proportionione di dette consonanze: cioè haueremo accresciuta la Diatessaron posta nel graue di tante parti, & fatta minore la Diapente posta in acuto di tanta quantità. Hora per dare la sua proportionione alla S B, che con la h B, si ritroua esser distante per una Diatessaron, diminuta di due parti; soggiungeremo prima alla S B il Comma, & dapoi che sarà diuiso piglieremo le quattro parti più graui in punto i; & tra i B & h B haueremo fatto eguale la detta Diatessaron alle altre in proportionione. Per tal modo adunque haueremo accresciuto, o diminuito egualmente, non solo ogni Consonanza nella sua specie; ma ogn' altro Interuallo, che tra le dette chorde era contenuto: & di Dodici chorde che erano prima, le haueremo ridutte al numero di Vndici, corrispondenti al numero delle chorde Pitagoriche, poste di sopra nel Cap. 28: le quali potremo descriuere commodamente con le lettere di Guidone, senza raddoppiare altramente la d. Et quello ch'io hò detto di sopra intorno al Semituono S B & K b, si vede essere verificato: conciosia che ritrouandosi nella sua proportionione tra le dette chorde, & restando diminuito nel graue (come si vede nella dimostrazione) delle quattro parti del Comma, contenute tra la S B & la i B; & nell'acuto di tre parti, contenute tra g B & K B: se noi aggiungeremo queste tre parti alle quattro prime, non è dubbio, che arriueranno al numero di Sette, & faranno tutto il Comma. Ma perche il Comma è contenuto dalla proportionione Sesiquiescentesima: però se dalla Super 7. pertinente 128, che era la prima forma del detto Semituono, che è rationale, leuaremo la Sesiquiescentesima, la quale etiamdio è rationale; il rimanente sarà la proportionione Sesiquiescentesimaquarta rationale; la quale è la forma rationale di tal Semituono. Potiamo hora vedere in qual maniera le parti del Comma si uenghino à distribuire, con una certa equalità, in ogni Consonanza & in ogni Interuallo. Per la qual cosa potiamo tenere per certo, che questo modo di qual si voglia altro in questa prima maniera di temperamento tanto più sia migliore & più vero; quanto vediamo, che ogni Consonanza & ogni Interuallo, si nel principio, come nel mezo & nel fine, è accresciuto, o diminuito di una istessa quantità; secondo che ricerca la sua proportionione: ne si vede per modo alcuno, che l'uno sia maggior dell' altro, o minore: ne si scorge, che in essa sia alcuno auanzo quantunque minimo, di alcuna parte del detto Comma: imperoche quando si ritrouasse alcuna di queste cose, sarebbe segno manifesto, che tal Distributione non fusse fatta co i debiti modi. La onde concludo, che quando si volesse tentare di fare tal Temperamento, o Distributione altramente come alcuni hanno tentato: che tal fatica sarebbe vana & senza frutto; come la esperienza sempre ce lo farà manifesto. Per la qual cosa non si potendo fare cot'al cosa in altra maniera, che torni bene seguita; che quanto à questo primo modo tal Participazione, o Distributione sia fatta perfettamente, con li debiti mezi, & senza alcuno errore.

Della Compositione del Monochordo diatonico egualmente nel primo modo temperato. Cap. 44.



OTREMO hora mostrare in qual maniera con poca fatica & senza alcuno errore, si possa comporre il Monochordo diatonico al primo modo temperato di maniera nelli suoi interualli, che si ritroui esser mezo tra il Diatono & quello, che Syntono si chiama, ritrouato da Tolomeo: la qual compositione, spero che sarà non men utile à tutti coloro, che desiderano di sapere la temperatura & la vera proportionione delli suoi interualli: di quello che sarà à coloro etiamdio, i quali fabricano Istrumenti musicali, & desiderano di sapere

per la ragione & misura di qualunque intervallo, per potere con ragione proporzionare quelli de gli istrumenti loro. Dobbiamo adunque primieramente sapere, che così come ciascun termine di qualunque internalla collocato alla sua proporzione sopra qualunque chorda, da qual parte si voglia: cioè dalla parte grave, ouer dalla acuta; si può far maggiore, o minore di tanta quantità; quanta è la proporzione della parte della chorda al suo Tutto, che si piglia, o si lascia dall'una di queste due parti: così etiandio si può fare di tanta quantità più grave, o più acuto; quanta è la proporzione, che hà quella parte di chorda, che si lascia, o se gli aggiunge nel grave, o nella acuto, col suo Tutto: come in molti luoghi si è potuto vedere. Onde dico, che dapoi, che si hauerà ritrovato una Affe, o Tanola ben piana & bene accancia: come furono accomodate le altre: porremo prima nel mezzo di essa la linea *ab* in luogo di chorda, sopra la quale faremo la compositione del detto Monochordo. Sopra tal linea poi accommodaremo dalla parte sinistra il Coma alla sua proporzione, al modo più breue; & più espedito, che sia possibile, in qual maniera. Accommodaremo primieramente sopra la detta chorda, nel modo che si è dimostrato nella Tricesima sesta del Terzo delle Dimostrazioni, il Tuono maggiore alla sua proporzione; dapoi il minore, di maniera, che il termine minore del Tuono maggiore, sia anco il termine minore del Tuono minore. Il che fatto tra'l maggior termine dell'uno & l'altro di questi due Tuoni, sarà collocato il Coma: perciocche viene ad essere la differenza, che si troua tra le quantità dell'uno & dell'altro. A questo poi ne soggiungeremo un altro, collo caddolo alla sua proporzione (còe habbiamo fatto il primo) sopra la chorda, che è il termine maggiore del Tuono minore; & dapoi divideremo ciascuno separatamente cò diligenza, secondo il modo mostrato di sopra nel Cap. 25. in sette parti equali, ritrovando tra la chorda *ab* & la *cb* del sottoposto effempio, che contengono il primo; & tra la *cb* & la *db*, che contengono il secondo, sei linee, o chorde mezzane proporzionali: imperocche diuisi in tal maniera, potranno seruire ad ogni ordine de Suoni, che si vorrà ridurre a tal temperamento, cominciando da qual chorda tornerà meglio. Ma si debbe auerire, che quelle parti, che saranno poste tra la *a* *c*, saranno quelle, delle quali si haueranno a diminuire le Consonanze, o altri intervalli di tal Monochordo; & quelle, che saranno poste tra la *c* *d*, saranno quelle, con le quali si haueranno a far maggiori, ouero accrescere. Et quando si nominerà due, ouer più parti, sempre si intenderà di quelle, che sono più vicine alla *c*. Hora intese queste cose, lasciando da vncanto la *a* *c*; parte di detta linea, porremo primieramente la *cb* in luogo della chorda più grave del Monochordo, il quale si vorrà ridurre alla Participazione; & sarà secondo il modo de Musici moderni la chorda *A*. Dapoi pigliando la *cb*, accommodaremo il Tuono maggiore alla sua proporzione, nel modo, che facemmo nelle altre diuisioni; & sarà il fondamento dell' Tetrachordi. Ma perche questo Tuono si pone diminuto di quattro settime parti di vno Comma: come altrove hò detto; piglieremo col piede del Compasso quattro parti del Comma *a* *c*, & le aggiungeremo alla linea *cb*; & divideremo il Tutto in noue parti equali: & doue cascherà il fine della ottaua parte a banda sinistra, porremo il punto *e*; & haueremo la *eb*, che con la sopradetta diuisa conterrà il Tuono maggiore collocato nella sua vera proporzione; & con la *cb* lo haueremo diminuto di quattro settime parti del detto Comma: perciocche essendo tra il Tutto diuiso & le parti *e* *b* collocato il Tuono nella sua vera proporzione, che è la Sesquiottaua; se dalla parte grave; cioè dalla diuisa linea leuaremo tutta la proporzione aggiunta alla chorda *cb*, che sono le quattro parti più acute del Comma *a* *b* & *cb*: non è dubbio, che'l Tutto diuiso non resti diminuto di tal quantità; & in suo luogo non venghi la *cb*. Onde se la proporzione, posta tra il Tutto diuiso & la *e* *b*, resta diminuita di tante parti; per conseguente li Suoni che nasceranno dalle chorde tirate sotto tali proporzioni, resteranno diminuti etiandio di tanta quantità: conciosia che (come nella Prima parte hò detto) li Musici giudicano tanto esser la proporzione di Suono a Suono, quanto è la proporzione di ciascuna parte di chorda col suo Tutto. Haueremo adunque per tal via fatto il Tuono maggiore, che si troua collocato tra queste due chorde *A* & *B*, minore di quattro parti di vno

uno Comma, Soggiungeremo immediatamente a questo il Semituono maggiore, contenuto dalla proportionne Sefquiquintadecima; il quale aggiunto al Tuono maggiore, fa il Semiditono, contenuto dalla proportionne Sefquiquinta. Et perche il Semituono piglia aumento di tre settime parti del Comma; & il Tuono cresce quattro: però cavando le tre dalle quattro, ne resterà una, che sarà quella parte, della quale il Semiditono si viene a minuire, secondo che di sopra si è detto. Pigliaremo adunque solamente una parte del Comma $a b$ & $c b$, che sarà la più vicina alla c : & la metteremo insieme con la $c b$ diuidendo questo Tutto in sei parti equali; & pigliando le cinque, che sarà in punto f ; tra la diuisa & la $f b$, haueremo collocato il Semiditono alla sua naturale proportionne; & tra la $c b$ & la $f b$ haueremo per le ragioni già dette, il diminuto di una settima parte del Comma, nella sua forma accidentale. In tal maniera adunque haueremo una terza chorda, la quale segnaremo con la lettera C : & sarà la seconda del primo Tetrachordo, che con la C conterrà il Semituono maggiore, accresciuto di tre settime parti. Aggiungeremo a questo immediatamente il Tuono: accioche la prima chorda con la quarta habbiano la consonanza Diatessaron: & tal Tuono sarà il primo del primo Tetrachordo posto nel grave. Ma perche tal Consonanza contiene il Tuono maggiore, il minore & il maggior Semituono; hauendo collocato per auanti il Tuono maggiore tra la prima & la seconda chorda; fa dibisogno, che noi habbiamo il minore; & però procederemo in tal modo: accomodando prima la detta Consonanza alla sua proportionne, lasciando da un canto le due prime parti del Comma $c b$ & $d b$ poste appresso la c ; & dappoi pigliando solamente le cinque, diuideremo tutta la linea fina in punto b in quattro parti equali, per il maggior termine della Sefquiterza proportionne, che è la vera forma di essa Diatessaron; & pigliando tre parti in punto g , haueremo prima tra la diuisa & la $g b$ la Diatessaron nella sua vera forma; & dipoi la accresciuta di due parti del Comma tra la $c b$ & la $g b$: conciosia che se le aggiuge quelle due parti, che primache si diuidesse tal linea, furono lasciate da un canto. Et perche tra l' Tutto diuiso & la $g b$, si ritroua la proportionne Sefquiterza; se per l'aggiunzione di alcuna parte si viene a crescere alcuna proportionne di quella quantità, che se le aggiunge; è manifesto (per quello che si è detto di sopra) che hauendosi aggiunto due settime parti delle mostrate alla chorda grave della proportionne Sefquiterza; & rimanendo la acuta nel suo primo essere, tal proportionne sia fatta maggiore di tanta quantità, quanta era quella, che è stato aggiunta. Ma perche tra la chorda $c b$ & la $e b$ habbiamo il Tuono maggiore diminuto: & tra la $e b$ & la $f b$ il Semituono maggiore accresciuto: però tra la $f b$ & la $g b$ haueremo il Tuono minore, il quale verrà per la integratione della Diatessaron accresciuta di due parti del Comma: come la ragione sempre ne farà vedere. Haueremo adunque la chorda D , che con la C contiene il Tuono minore accresciuto di tre parti del Comma: il qual Tuono in questo luogo solamente & nelle sue chorde corrispondenti in proportionne Dupla, segue immediatamente dopo il Semituono maggiore, procedendo dal grave all' acuto. Onde mi penso, che da altro non possa nascere la difficoltà, che si troua nello accordare, o temperar bene ne i moderni Istrumenti la chorda G con la d , & questa con la a : se non perche le chorde D & d de i detti instrumenti pigliano il luogo del Comma: onde ne seguono due Tuoni minori immediatamente l'uno dopo l'altro tra le chorde C & D , & tra le D & E : & così tra quelle, che corrispondono con queste in Dupla proportionne. Et per seguirar quello, che habbiamo incominciato, aggiungeremo alla chorda D un'altra chorda, la quale con essa lei dalla parte acuta contenghi il Tuono minore, il quale viene ad essere il Secondo del primo Tetrachordo; & faremo che questa chorda aggiunta con la A conterrà la Diapente: ma prima è dibisogno, che sappiamo la sua proportionne, la quale è la diminutione di due settime parti di un Comma. Pigliaremo adunque, le due parti più propinque alla c , poste tra a & c ; & le accompagneremo con tutta la $c b$; & così diuideremo questo Tutto in tre parti equali, secondo il maggior termine continente la proportionne della Diapente; & pigliate le due per il minore, che sarà la $h b$; tra questa & la diuisa haueremo collocata alla sua vera proportionne la Diapente & la diminuta, secondo le ragioni altre volte ad-

dute

che quello interuallo, che resta per finire la Diapason, è il Tuono maggiore: il quale si diminuisce di quattro sessime parti del Comma: però si accresce il detto Heptachordo di tante parti. Il medesimo anco si offerua nello accommodare le altre chorde, hauendo sempre riguardo à quello interuallo, che segue immediatamente quello, che si vuole accommodare. Pigliaremo adunque la linea *cb* diminuta delle quattro parti più vicine alla *c*, che saranno quelle, che sono poste tra *c* & *d*; & così la diuideremo in noue parti equali: & pigliando cinque parti in punto *k*, tra la diuisa & la *kb* haueremo accommodato il detto Heptachordo alla sua vera proportion; & tra la *cb* & la *kb* lo haueremo accresciuto di quattro parti del Comma; & la chorda *G* verrà ad esser la settima di tale ordine & la terza del secondo Tetrachordo. A queste aggiungeremo la ottava chorda, la quale con la prima contenerà la consonanza Diapason, diuidendo solamente la *cb* in due parti equali: perciocche tal consonanza resta nella sua perfectione: cioè nella proportion Dupla: & nel punto *l* haueremo la chorda *a* secondo il proposito; & tra le chorde *A. B. C. D. E. F. G. & a*, haueremo la Diapason tramezzata da Sei chorde, & diuisa in sette interualli: ciascuno de i quali è accresciuto, ouero di minuto secondo la proportion, che se gli appartiene, nel modo che si è mostrato. Et perche diuidendo in due parti equali qualunque chorda si vuole, se le può ritrouare la corrispondente per una Diapason: come hò mostrato: perche dalla metà della chorda haueremo sempre il proposito: però se noi diuideremo le chorde mezzane dalla Diapason in due parti equali, haueremo le chorde *mb*, *nb*, *ob*, *pb*, *qb*, *rb*; & similmente la *fb*, diuidendo la estrema acuta della Diapason, che corrisponderanno alle chorde *eb*, *fb*, *gb*, *hb*, *ib*, *kb* & *lb* in Dupla proportion, & in tal maniera haueremo la compositione del Monochordo temperato ne i suoi interualli, secondo le loro proportioni, & ridute le sue chorde al numero di Quindici, contenute ne i quattro primi Tetrachordi: alli quali volendo aggiungere il quinto, basterà di aggiungere in esso solamente la chorda Tritsynemennon: cioè di accommodare il Semituono maggiore & il minore alle loro proportioni. Et perche il minore (come hò detto) resta nella proportion Sefquiescentesimaquarta, la quale è rationale: però diuideremo la linea, o chorda *mb* in ventiquattro parti equali: pigliandone venticinque dalla parte destra in punto *t*, haueremo la chorda *tb*, la quale ne darà il nostro proposito: perciocche le chorde *lb*, *tb*, *nb* & *ob* saranno le chorde del Tetrachordo synemennon, che noi cerchiamo: ancora che le chorde *lb*, *nb* & *ob* siano à gli altri Tetrachordi comuni. Ma quando vorremo ritrouare nel graue alcuna chorda, che corrisponda con una acuta in proportion Dupla, & faccia udire la consonanza Diapason; raddoppiaremo la chorda acuta, & haueremo quello, che desideriamo. Se noi adunque vorremo ritrouare la corrispondente chorda graue alla chorda *tb*, raddoppiaremo solamente la detta chorda *tb*: & in punto *u* haueremo il tutto: perciocche la chorda *ub* con la *tb*, saranno in proportion Dupla, & faranno la Consonanza Diapason. Per tal modo adunque haueremo il Monochordo diuiso in cinque Tetrachordi, con la aggiuntione della chorda *ub*: la quale con la *tb* fa la consonanza Diapason. Onde nasce il numero di Diciassette chorde: *A. B. C. D. E. F. G. a. b. c. d. e. f. g. & a*. come nella figura si può vedere. Con questo mezzo adunque potremo hauere senza molta fatica, & senza alcuno errore la via & il modo di comporre il Monochordo temperato ne i suoi interualli & accommodato al numero delle chorde pitagoriche nel primo modo: nelquale potremo accommodare quante chorde vorremo, accrescendo, o diminuendo li suoi interualli, con la proportion di ciascuno, secondo il modo che si è mostrato di sopra. Ma in qual modo si venga à comporre cotale Monochordo nella seconda maniera: da quello, che si è dimostrato nella Prima proposta del Quinto delle Dimostrationsi: si potrà con facilità comprendere.

Se nelle Canzoni seguitiamo cantando gli Intervalli prodotti dai
ueri & sonori Numeri ; ouero li temperati : & della risol-
utione di alcuni dubij. Cap. 45.



HORA può nascere un dubbio, considerato quello, ch'io hò detto di sopra: Se tra le parti delle Canzoni, o cantilene, le cui Harmonie nascono da gli istrumenti naturali, si odono i veri & legitimi intervalli contenuti nelle loro vere forme, o pare li accresciuti, o diminuti, secondo il modo mostrata. Alqual dubbio si può rispondere & dire, che veramente si odono quelli, che sono contenuti nelle lor forme vere, & non gli altri: conciosia che la Natura (come vuole il Filosofo) in tutte le cose è sempre inchinata a seguire il bene, & a desiderare non solo il buono & diletteuole; ma il migliore & quello anco, che è ordinato per il buono. Onde essendo ordinati tali Intervalli & Consonanze per la perfectione dell' Harmonia & della Melodia; i quali intervalli sono migliori & più diletteuoli; & non solo più diletteuoli; ma appetibili maggiormente: però naturalmente nelle cantilene vocali ci sforziamo di seguirar quelli, che sono prodotti nella loro vera forma, che gli altri: i quali per loro natura non sono ne migliori, ne più atti alla perfectione delle harmonie. Et tale inclinatione si vede essere in noi per molti segni euidenti; & prima: perche Ogn'uno naturalmente fugge il contrario del bene, che è il male & il cattiuo; & non pure esso: ma etiamdico il men buono & quello che è impedimento del buono; & elegge sempre il migliore, ouero fugge il più tristo: come si vede, che etiamdico ogni Scienza (come dice Platone) con tutte le sue forze scaccia da se le cose prauae, & c'egge le utili & più atte. Et è pure il douere: poi che Ogni arte & ogni dottrina; & similmente ogni atto & ogni elezione, par che desiderino un certo bene & ogni perfectione, onde acquistata, si sforza di poi co ogni suo potere di rimanere in essa & di conservarla. Vediamo oltracò, che quelli intervalli, che sono nelle loro vere forme, sono maggiormente appetibili de gli altri; perche sono migliori; & ciò esperimentiamo ogni giorno; conciosia che tanto quelli, che conoscono confusamente gli estremi di alcuna Consonanza, senza saper discernere il perfetto dallo accresciuto, o diminuito solamente, & non hanno la ragione della Participatione; quanto quelli, che hanno tal giudicio et tal ragione; qualunque volta vogliono accordare i loro Istrumenti, riducono le Consonanze alla loro perfectione. Quelli prima; perche non le fanno temerare et proportionare; essendo che seguono quello, che maggiormente li diletta: et credono, che quella sia la forma, la quale si ricerca a volere accordare i detti istrumenti; onde ingannati dal senso, non ottengono quello, che desiderano: questi poi; perche hauendo la ragione della Participatione, vengono più facilmente ad accrescerle, o minuirle; & più presto le riducono a quella forma, che ricerca il numero delle chorde di tali istrumenti; riducendo l'opera loro a perfectione. Et se fusse vero, che tanto tra le Voci, quanto ne gli Istrumenti si vdissero solamente le Consonanze & Intervalli mostrati di sopra fuori delle loro naturali proportioni; ne seguirrebbe, che quelli, che nascono da i veri Numeri harmonici, non si ritrouassero mai posti in atto; ma fussero sempre in potenza; la qual potenza sarebbe uana & frustatoria: conciosia che ogni potenza naturale, quando per alcun tempo non si riduce all'atto, è senza utilità alcuna nella natura. Et pur si vede, che Iddio & la Natura non fanno mai cosa alcuna in vano: però bisogna dire, che tal potenza si riduca alcune volte in atto. Onde non si potendo ridurre col mezzo de gli Istrumenti nominati di sopra, è necessario, che si riduca col mezzo delle Voci; altrimenti il Numero sonoro, o harmonico mostrato altrove, il quale è la cagione delle Consonanze, & si ritroua nelle quantità sonore, sarebbe altissimo uano & superfluo nella natura. Per quello adunque che si è detto, si può concludere, che quelli intervalli, che si odono nelle cantilene uocali, sono contenuti nelle loro vere forme, che si ritrouano tra le parti nel Numero senario. Ma potrebbe forse alcuno dire: Se la natura è inchinata a seguire il buono & il migliore; & se gli Intervalli, che

De Gene.
lib. 2. c. 2.

De Re-
gno.

1. Eth. ca
pi. 1.

O nascono

nascono da i Numeri harmonici, sono migliori de gli altri, & per consequente più consonanti; da che nasce, che spesso udimmo nelle cantilene vocali un non sà che più presto di dissonanza, che di consonanza? A questo si può dire, che può procedere da molte cagioni: Prima; perche alcuno delli Cantori potrebbe hauere l'udito imperfetto & impedito; il quale sopra ogn'altra cosa debbe essere in quelli, che esercitano la Musica, senza difetto alcuno: dappoi, perche potrebbe essere, che le voci de i Cantori fussero tra loro proportionate: onde essendo l'una chiara & sonora; & l'altra per il contrario oscura & sgarbata, non può seguire concento, che sia buono. Potrebbe anco essere, che l'uno de i Cantori hauesse maggior fianco, & che più si facesse udire dell'altro: ouero, che l'uno hauesse tal natura, che nel cantare più del douere crescesse la voce, nell'acuto; & l'altra la calasse volentieri verso il graue; le quali cose sarebbono cagione, che non si udirebbe mai alcuno concento, che fusse buono. Ma quando le Voci fussero tra loro proportionate & bene unite, senza hauere alcuno impedimento; & fossero proferite da i Cantori con discrezione & buon giudicio; di maniera che l'una voce non superasse l'altra; io tengo per fermo, che tali intervalli si udirebbono perfetti; & che gli uditori piglierebbono non poco piacere & contento delle cantilene, che udissero: percioche oltre gli altri accidenti, che intrauengono nel cantare le parti, si udirebbe alla volte alcuni accenti & (come si dice) alcune tira: e di gorgia, con alcune diminutioni, che ne gli istrumenti artificiali non si possono udire. Dirà forse qui alcuno; poniamo, che quello, che si è detto sia vero; non ne segua da questo un grade inconueniente: che qualunque volta si accoppaguerà gli Istrumenti artificiali co le Voci, mai queste cō quelli per alcun modo si potranno unire? Rispondo: chi verrà esaminare minutamente la cosa, ritrouerà, che questo inconueniente accade infinite volte: cōciosia che mai, o rare volte auiene, che le Voci co i Suoni si accordino tanto perfettamente, che non si oda alcuna discrepanza tra loro: ancora che sia minima. Et benchè pari a molti, che si uniscano; questo auiene per la picciola distanza, che è tra loro; della quale l'Udito di quelli, che non hanno molta pratica & buon giudicio delle cose della Musica, non può esser capace. Non è però impossibile, che le Voci non si possino unire perfettamente co i Suoni, senza intrauenire alcuno inconueniente: tanto più che (come ho detto) la Natura desidera sempre di accostarsi al Buono & al Migliore; pur che sia conosciuto, il quale è per se desiderabile; & è il suo proprio di fuggire il Tristo, che è abominuole & quello che è ad impedimento del buono. Onde il Senso non può soffrire la Dissonanza, che si udirebbe, quando il Cantore uolesse seguitare naturalmente gli intervalli, che nascono secondo la natura de i Numeri, sonori; & perciò cerca di unire le Voci cō li Suoni, più che puote. Et questo non gli è difficile: perche alle Voci naturalmente è cōcesso, che per ogni uerso si possino piegare & farsi di graui acute; & per il contrario, di acute graui, cō quel modo, che più torna comoda. Ne la Natura le ha posto alcun termine, o fine; se non nel modo, che noi habbiamo ueduto nella Seconda parte. Ma gli Istrumenti artificiali non possono fare questo: cōciosia che sono stabili, & non si possono uariare, o mutare di suono per alcun modo; hauendogli l'Arte posto un certo termine, o fine. Ma accordasi pure et uniscasi perfettamente quāto si vogliano queste due cose insieme; che quādo poi si separeranno l'una dall'altra, le Voci ritornaranno alla lor perfezione, & gli Istrumenti rimangeranno nella lor prima qualità. Ne questo ci debbe parer strano: poi che si neggano maggiori effetti nelle cose naturali, nell'approssimarsi, o nel mescolarsi l'una con l'altra; & ciò non solamente nelle cose, che hanno tra loro qualche conuenienza; ma tra quelle etiandio, che sono l'una all'altra al tutto contrarie: percioche pigliano tra loro scabievolmente la qualità dell'uno & dell'altro: essendo vero, che ogni Agente, il quale opera alcuna cosa, nel farla viene a repaire: ouero una di esse solamente pigliando la qualità del suo contrario; separate dappoi, ritornano alla lor prima qualità, o natura, & nel loro primo essere. Questo possiamo uedere commodamente nell'Acqua, che è per natura fredda & humida, che approssimata al Fuoco suo contraria, che è caldo & secco, piglia la qualità del Fuoco: cioè diuenta calda: ma separata dappoi, ritorna nel suo primo stato. Il medesimo intrauiene nelle altre cose naturali, le quali per la consuetudine mai non sono variate di natura:

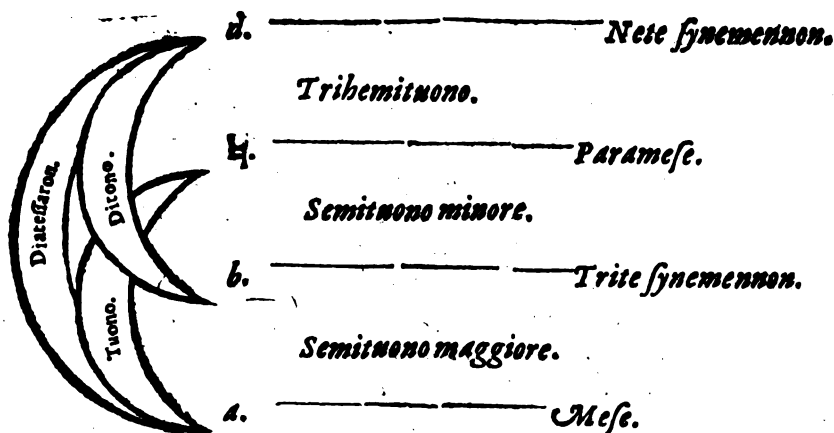
come

come si vede nelle cose grani, la cui natura è di passare al centro; che quantunque siano gettate in alto violentemente infinite volte; mai pigliano natura di ascendere: ma sempre declinano al basso: come è manifesto della Pietra, che per sua natura è sempre inchinata a discendere. Questo istesso potiamo dire della Voce humana, che quantunque molte volte sia violentata dal suono de gli istrumēti artificiali, non resta per questo, che dopo che si scōpagna non ritorni alla sua prima natura. Soggiūgerà etiādio forse alcuno: Che cō maggior piacere & diletto il più delle volte vdimoli Suoni & le Harmonie de gli Istrumēti artificiali: come sono Organi, Clauocembali, Arpichordi, Lenti & altri simili, che non vdimol conento, che nasce dalle Voci. Et questo è vero, perché può nascere dalla disproportionione, che si troua tra le Voci; & dalla proportionione & temperatura posta tra i Suoni dello istrumento: percioche il buono Artesce ha cercato di imitare, in effeta Natura, quāto ha potuto, & di ridurlo a quella perfectione, che dall'Arte gli è stato concesso; proportionādo cō tal tēperamēto li suoi interualli, di maniera che l'uno non superi l'altro in alcuna qualità; accioche in esso non si oda alcuna discrepāza: la onde restādo dappoi lo Istrumēto in tale accordo & tēperatura, & in uno ordine di suoni inuariabile, l'v' d'ito molto si diletta nell' Harmonia, che nasce da lui: essēdo massimamēte, che naturalmēte si diletta dell'ordine proportionato. Ma se per caso tale ordine & tēperatura muta qualisā: pare che immediatamēte quelli Suoni, che da lui nascono sommanēte offendino. Questo medesimo vediamo intrauenir spesso nelle Voci, che essēdo disproportionate & mal unite, non si possono vdire: ma se sono proportionate & bene unite, sommanēte diletta a i sentimēti. Onde senza dubbio alcuno, allora cō maggior diletto si ode vn' Harmonia & vn Cōceto di voci, che l'cōceto, che nasce da qual si voglia istrumēto. Questa adūque è la cagione, pche alle volte vdimol cō maggior diletatione il Suono di vno istrumēto, che l' Harmonia, che nasce dalle voci; ancora che tale istrumēto sia poco buono: ma li suoi Ottimamēte siano proportionati; & esse voci siano buone & sonore: ma tra loro disproportionate & male unite. Et ciò non debbe parer strano, poi che alle fiate cō maggior diletto, maggior cōteto, & cō più satisfatione vediamo vn bel Cavallo, il quale sia deformato & proportionato, che vno Huomo difforme & brutto; & pur l' Huomo è il più leggiadra & il più nobile animale, che si ritroua tra mortali; & vna delle marauigliose cose che Iddio benedetto habbia creato. Ma che si può dire a questo? se nō, che la Natura sommanente ha in odio quelle cose, che nella lor specie sono imperfette, disproportionate & mostruose; & si compiace grandemente in quelle, che sono più vicine alla loro perfectione.

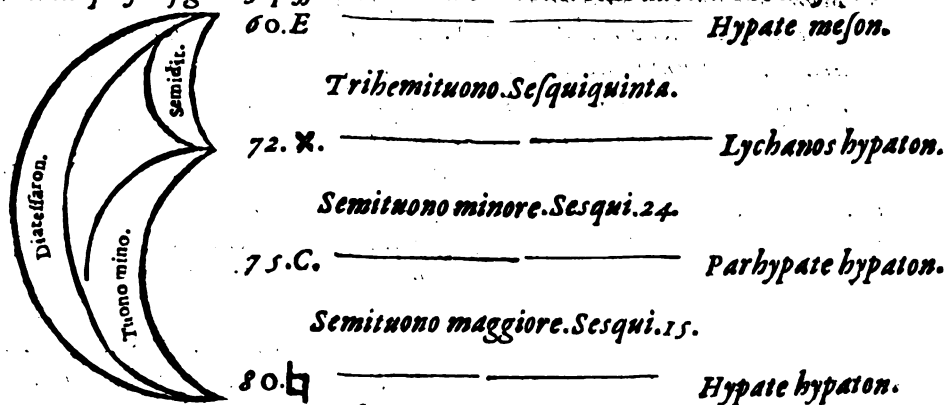
Della inspessatione del mostrato Monochordo diatonico dalle chor
de del genere Chromatico. Cap. 16.



EST A hora, che noi vediamo, in qual modo si possa inspessare vtilmente il Monochordo Diatonico mostrato di sopra, dalle chorde del Chromatico & da quelle dello Enharmonico. La onde si debbe auertire, che hauendosi aggiunto, nella compositione mostrata il Tetrachordo synemmenon col Tetrachordo meson; per tale congiuntione, il Tuono, che è posto tra la chorda a & la b, viene ad esser diuiso dalla chorda b in due parti: cioè in vn Semituono maggiore & in vno minore: per il che a caso nasce vn nuovo Tetrachordo, tra le chorde a. b. c. & d: imperoche tra la a & la b si ritroua il Semituono maggiore; tra la b & la c il Semituono minore; & tra la c & la d il Trihemituono; come nell' effempio si può vedere. Et perche tale Tetrachordo non si assimiglia per alcun modo ad alcuno delli Tetrachordi diatonici, posti nel Cap. 16. non si può con verità dire, che sia Diatonico; ma si può dire che sia Chromatico: accordandosi molto al Chromatico molle di Tolomeo: essēdo che procede dal grave all' acuto per vn Semituono nel primo interuallo; nel secondo similmente per vn' altro Semituono; & nel terzo per vno Trihemituono; secondo la forma de i Tetrachordi chromatici già mostrati. Si che pariamo veramente dire, che questo sia il vero Tetrachordo Chromatico ricercato, vtile & necessario mol



to alla inpeffazione del moſtrato Monochordo diatonico. Et ſe alcuno voſſe dire, che gli Antichi ponemano il minore intervallo nella parte più grane de i loro Tetrachordi, & gli altri poi per ordine di maggiore propoſitione; & che in queſto ſi ritrova primamente il Semituono maggiore, & dapoì il minore: a coſui ſi può riſpondere, che queſto importa poco, poi che tal coſa non viene da noi fatta fuori di propoſito: perche tali intervalli ſono naturalmente collocati, ſecondo che la natura de i Numeri harmonici lo comporta, i quali ne danno prima nella parte grane le parti, ouero intervalli maggiori, & dipoì per ordine le minori: ſi come nel Cap. 39. di ſopra habbiamo veduto. Per la qual coſa noi dobbiamo prouedere di collocare gli Intervalli in tal maniera, che poſſiamo acquiſtare tutte quelle Coſonanze, che ſono atte alla generatione dell' Harmonia perfetta, & non hauere riguardo, che non ſia poſto il maggiore intervallo ne i Tetrachordi auanti il minore, & dapoì ne ſegua la perdita di molte Coſonanze. Hauano bene gli Antichi ſal riguardo: ma nõ faceuano il cõcetto loro al modo, che facciamo noi: & hauuano opinione, che i maggiori intervalli (come altroue hò etiãdio detto) ſi cõponeſſero delli minori. Ma qual ſia più ragioneuole da dire; che i maggiori intervalli ſi cõpongino in coſtal maniera: o pure che le Coſonanze & gli intervalli maggiori naſchino dalli minori, lo vederemo più oltra. Se adunque l' hauer poſto il maggior Semituono auanti il minore, non fa coſa alcuna; non farà etiãdio, che tale Tetrachordo nõ ſia Chromatico; poi che nõ è ne Diatonico, ne meno Enharmonico. Ha adunque queſto Tetrachordo tra la chorda *b* & la *h* il Semituono minore, che non ſi uſa nelle modulationi diatoniche, ne ancho nella Enarmoniche; & tra la chorda *h* & la *d* ha il Trihemituono incõpoſto, che nel diatonico è compoſto: il quale è contenuto dalla propoſitione Seſquiquinta; ſi come è contenuto quello intervallo, che è poſto nella parte acuta del Chromatico molle di Tolomeo; come ſi può conoſcere riducendo le quattro moſtrate chorde nelle loro propie forme, che ſono contenute tra gli harmonici numeri: nelle chorde del primo Tetrachordo detto Hypaton, le quali in queſta figura ſi poſſono chiaramente vedere. Et ancora che lui ſia nelli due primi



intervalli molto differẽte dal Chromatico molle: queſto etiãdio importa poco; cõſiderato il poco utile, che da loro ſi caua: eſſendo che nõ poſſono dare alcuna Coſonanza: come allora ſarebbe manifeſto, quando adoperar ſi voſſero. Queſto Tetrachordo adũq; verrà ad eſſere

re la forma de gli altri quattro Tetrachordi, quando vorremo inspessare il Monochordo posto di sopra nel Cap. 40. E ben vero, che quando si ponessero in tal Monochordo, che contenessero tali proportioni; più presto si verrebbe a generare confusione, che commodo per la moltitudine delli Tasti & delle Chorde, che si accrescerebbono, per poter ritornare le Consonanze secondo il proposito, oltre le mostrate. Però ridurremo solamente il sopradetto Trihemituono tra le chorde diatoniche al modo mostrato, facendolo minore in ogni Tetrachordo di una parte del Comma: come facemmo di sopra; ouero lo faremo minore di una quarta parte: secondo il modo mostrato nel Libro Quinto delle Dimostrazioni; quando si hauesse temperato gli Istrumenti in quella maniera: ch'io dimostrai nella Prima sua proposta; & per tal modo, oltre lo incommodo, che si leua alli Sonatori, haueremo schiuato molte cose, che sarebbero state molto strane da uedere; per li passaggi, che si farebbono dall'uno intervallo all'altro; le quali non si odono dopo la Participazione. Accommodaremo adunque il Trihemituono al suo luogo proprio in questa maniera; aggiungendo prima alla chorda acuta di ogni Tetrachordo del Monochordo posto di sopra, una chorda nel graue, che sia da lei distante per una Sesiquiquinta. Questa poi aggiunta alla acuta detta di sopra, verrà a contenere il ricercato Trihemituono; & similmente verrà a diuidere il Tuono maggiore di ogni Tetrachordo in due parti, secondo la ragione dello intervallo posto nel detto Tetrachordo; di modo che tra la prima & la seconda diatonica; & tra la aggiunta & la detta chorda acuta, haueremo il Tetrachordo chromatico, secondo il proposito. Tal chorda dapoi ridotta alla sua proportion col mezzo della Participazione, ne darà il Monochordo diatonico inspessato dalle chorde chromatiche in ogni Tetrachordo; del qual Monochordo non mi estenderò a dimostrare più cosa alcuna; per essere il suo ordine ne gli Istrumenti moderni, già tanto tempo usati, che hor mai da ogn'uno può esser conosciuto: nel qual accioche le chorde chromatiche fussero più facilmente conosciute dalle altre, colui che accommodò il Taffame loro, nel modo che si vede, fece li Tasti colorati; & forse lo fece; perche sapeua, che il Chromatico era detto Colorato dal colore: come di sopra nel Cap. 16. fu detto. Ne fu solamente contento di inspessare con tal chorde i sopradetti Tetrachordi: diuidendo il Tuono maggiore in due parti: ma diuise etiam diuise li minori in due Semituoni, l'un maggior dell'altro; si come in tal Istrumenti si può uedere, Et questo, credo io che facesse, per maggior commodità delli Sonatori, accioche potessero nel graue & nell'acuto esprimere con maggior libertà nelle loro modulationi variati Modi & variate Harmonie. Le chorde colorate poi furono da i Musici pratici segnate nelle loro cantilene & notate cō due segni: si come la Trite fynemenon cō questa lettera b rotunda, la quale chiamano b molle; & così tutte quelle, che sono consonanti con questa, tanto nel graue, quanto nell'acuto, per una Diapason: oueramente per una Diapente, o per una Diatessaron; l'altre poi notarono con questo segno ♯: il quale nominano Diesis; forse hauendo la opinione di Filolao, il quale (come recita Boetio) diceua, che quello Spacio, per il quale la Sesiquiterza, è maggiore di due Tuoni; si chiamaua Diesis; lo quale spatio alcuni Moderni chiamano Semituono minore: perche il più delle volte si pone, per fare l'intervallo del Semituono: come altrove vederemo. Et quando uoleuano che tal Semituono si cantasse in alcun luogo delle lor cantilene, & saluano dal graue all'acuto, poneuano il b: ma quando discendeano dall'acuto nel graue, poneuano il ♯: il che fanno anco li più Moderni, quando salendo & discendendo, col mezzo di tali segni, o chorde, vogliono porre il Tuono. Credo che questo segno ♯ fusse introdotto da alcuni, che si sognarono, che il Tuono fusse, o si componesse di noue Comma; ouer che si potesse diuidere almeno in tante parti: percioche uoleuano, che il Semituono maggiore fusse di cinque, & il minore di quattro; & per questo, quando procedeano dalle chorde Diatoniche alle Chromatiche, nel modo ch'io hò detto: per lo spatio di un Semituono poneuano tal segno; per dinotarci questo intervallo: perche hebbero opinione: come hanno anche molti de i Moderni: che tale intervallo fusse il Semituono minore; & fusse di quattro Comma: onde segnauano lo spatio cō quattro virgolette incrociate, che sono le quattro poste in tal segno: cioè sia che segninano l'ordine

Musica libro 3. c. 8.

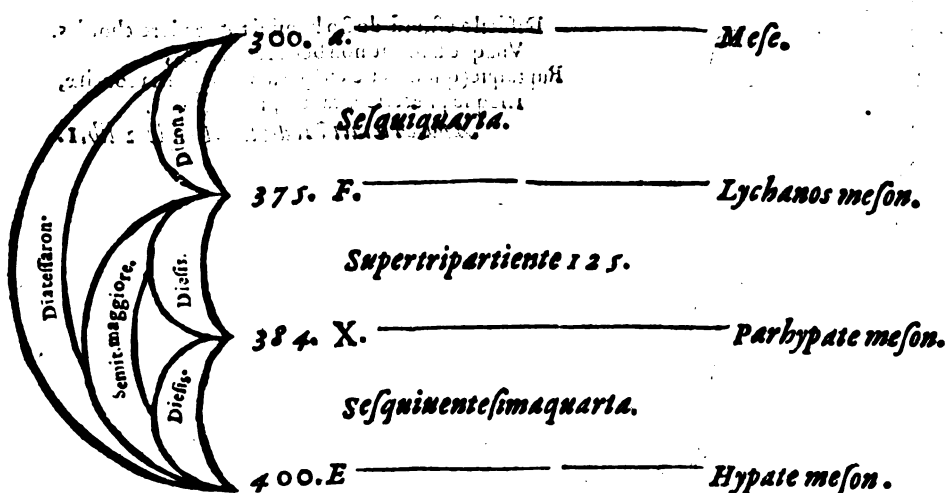
delle chorde, il numero & le proportioni Pitagoriche, mostrate di sopra. Ma quanto costoro si ingannino, facilmente si può comprendere da quello, che detto & veduto habbiamo: & da quello che si è dimostrato nella Ventesima prima Proposta del Secondo delle Dimostrazioni & nelle tre sequenti: simigliantemente da quello, che dice Boetio nel Cap. 15. del Terzo libro della Musica, mostrando che il Tuono di proportionne Sesiquiotaue è maggiore di otto & minore di noue delli suoi Comma. Et nel Cap. 14. dice, che'l Semituono minore è maggiore di tre Comma & minore di quattro. Però adunque se'l Tuono è maggior di otto & minor di noue Comma, & non si può hauer cersezza alcuna della sua quantità: parmi certamente grande arroganza il uolere affermare determinatamente una cosa, che la Scienza pone indeterminata: Onde se questo intervallo non si può denominare con una quantità determinata, minimamente si potranno denominar quelli, che sono minori; come sono il Semituono maggiore & il minore & gli altri simili.

In che maniera possiamo inspessare il detto Monochordo con le chorde Enharmoniche. Cap. 47.



VOLENDO, dopo la inspessatione del Monochordo Diatonico, con le chorde chromatiche inspessare il detto Istrumento con le Enharmoniche; accioche noi habbiamo in ogni Tetrachordo il Semituono maggiore diuisa in due Diesis; porremo solamente una chorda in mezzo di esso in tal maniera, che con una delle nominate diatoniche, o chromatiche, sia consonante: & haueremo il nostro proposito. Ma auanti che piu oltre si proceda, parmi di douer mostrare le Proportioni del Tetrachordo; accioche quando si volesse inspessare il Monochordo diatonico syntono, si possa saper la ragione delli suoi intervalli. Per il che bi sogna auertire; che procedendo ogni Tetrachordo Enharmonico dal grave all'acuto per due Diesis & uno Ditono incomposto; dobbiamo eleggere quello, che ha li suoi intervalli contenuti da proportioni, che ne possino condurre all'uso dell' Harmonia perfetta; ne dobbiamo hauer riguardo à quelli, che sono stati posti in molti Tetrachordi da gli Antichi: poi che non sono atti alla generatione de i Concenti perfetti, & poco fanno al nostro proposito. La onde eleggeremo quelli intervalli, che sono utili; accioche non si uenghi à moltiplicar le cose senza alcuna necessità. Et si debbe auertire, ch'io dico quelli Intervalli essere utili, i quali aggiunti ad alcuno altro, ne danno alcuna consonanza: Però eleggeremo primieramente quello, che si può eleggere delli Tetrachordi mostrati di sopra, che sia utile & al proposito; dappoi aggiungeremo Intervalli contenuti da tali proportioni, che dopo che sarà inspessato il sopra-detto Monochordo, secondo le ragioni delle proportioni, ch'io son per mostrare, ogni chorda habbia la sua corrispondente diatonica, o chromatica, che sia consonante. Il Ditono adunque, che pone Tolomeo nel suo Tetrachordo Enharmonico, posto nel Cap. 37. farà al nostro proposito: percioche è intervallo consonante, & la sua vera forma si ritroua collocata tra li numeri, che contengono le proportioni, che sono tra le parti del Senario; & non è in cosa alcuna differente dal Ditono posto nel Monochordo diatonico syntono; ancora che si consideri composto nel Diatonico, nell' Enharmonico senza alcuna compositione: conciosia che l'uno & l'altro è contenuto dalla proportionne Sesiquiquarta. Questo adunque sarà l'intervallo acuto di questo Tetrachordo; & haueremo tre chorde: cioè le Due estreme di ciascuno Tetrachordo diatonico, o chromatico, che sono comuni à ciascuno genere, & la Seconda grave; la quale medesimamente à ciascun genere è commune. Questa dopo che si hauerà ritrouata la Quarta chorda, la quale diuisa il Semituono di ciascun Tetrachordo diatonico & Chromatico in due parti, sarà la Terza acuta del Tetrachordo Enharmonico. Et la Seconda chorda Enharmonica porremo tra la prima & la seconda diatonica in questo

sto modo: facendola distante dalla prima per una proportione Sesquiquarta, che è la quarta del Semiditono minore: & sarà il Ditono maggiore di questo Tetrachordo: & dalla Seconda per una Supertripartiente 125, che sarà il Ditono minore; laquale segneremo con questo segno X; & haueremo questo Tetrachordo; nel quale potremo vedere l'utile, che da lei ne viene: conciosia che aggiunta alla terza chorda del Tetrachordo



Hypaton chromatica, che è la Parhypate hypaton, si potrà vdire il Ditono, contenuto dalla proportionione Sesquiquarta. Ma perche (come hò detto) le Due estreme & la Terza chorda del desso Tetrachordo sono communi: però basterà solamente di aggiungere in ogni Tetrachordo la detta chorda Enharmonica, la quale si potrà facilmente hauere, quando si aggiungerà alla Terza chorda di ciascun Tetrachordo chromatico verso l'acuto un'altra chorda, che sia distante per una proportionione Sesquiquarta. Questa poi, dopo che si hauerà proportionata nelli sopradetti istrumenti (quando la Participazione fusse fatta nel modo ch'io hò dimostrato di sopra: ouero quando fusse fatta secondo il modo dimostrato nelle Dimostrazioni: percioche allora non accaderebbe farle altro: se non lasciarla nella nominata Sesquiquarta) sarà di tale utile, & tanto; che ogni chorda diatonica & ogni chromatica delli detti istrumenti, si verso il graue, come etiamdio verso l'acuto, hauerà una chorda corrispondente per un Ditono & per un Semiditono; & ne darà un tale ordine, dal quale potremo comprendere, quanto vaglia l'Arte aiutata della Natura nel congiungere & collocare mirabilmente con bello & regolato ordine le chorde Chromatiche tra le Diatoniche; & tra l'une & l'altre di queste le Enharmoniche; le quali si conosceranno nel Tastame delli detti Istrumenti in questo: che a differenza delle diatoniche & delle chromatiche, si parranno di un altro colore: come nel sottoposto istrumento si può vedere. Ma si debbe sempre auertire: come altre volte hò detto: che quelle chorde sono poste con qualche utilità in uno istrumento & in alcune ordine, le quali sono in tal maniera collocate, che versa il graue, ouero verso l'acuto hanno una chorda corrispondente consonante per una Diapente, o per una Diatessaron: oueramente per un Ditono, ouero per un Semiditono; come sono quelle, che si ritrovano in questo istrumento. Così per il contrario, quelle sono poste senza utile alcuno, quando non hanno tali corrispondenti: percioche niente, o poco tornano al proposito alla generatione di alcuna consonanza. Potrà adunque ciascuno per lo auenire fabricare uno istrumento alla simiglianza di quello ch'io hò mostrato; il quale sarà commoda & atto a seruire alle modulationi & harmonie di ciascuno delli nominati tre generi: & questo non sarà ad alcuno difficile: percioche uno de tali istrumenti feci fare io l'Anno di nostra Salute 1548. in Vinegia, per vedere, in qual maniera potessero riuscire le harmonie Chromatiche & le Enharmoniche; & fu un Clauocembalo, & è anco appresso di me: il quale fabricò Maestro Dominico Pesarese raro & eccellente fabricatore di simili istrumenti: nel quale

quale non solamente li Semitoni maggiori sono divisi in due parti: ma anche li minori di maniera che ogni Tuono viene ad essere diviso in quattro parti. Et ancora che se ne potessero far de gli altri cō diverse divisioni, di meno da loro si haverebbe poca utilità:



perciò che in loro senza alcuna necessità sarebbono moltiplicate le chorde; le quali (oltre le mostrate) non sarebbono atte ad esprimere altri concetti più diletteuoli, di quelli che fanno udire quelle, che sono collocate nel mostrato istrumento; i quali veramente sono Diatonici, ouer Chromatici, o pure Enharmonici. Et se alcuni credessero, che potessino esprimere altri concetti, che li tre sopradetti; di gran lunga s'ingannano: perche niuna altra specie di Diatonico, ne di Chromatico, ne di Enharmonico si può ridurre alla sua perfezione: come vederemo altroue: & come facendone ogni proua, ciascuno da se lo potrà vedere. Ma perche io credo, che hormai la Divisione di cotali generi & la loro natura sia nota a ciascuno ingegnoso: però non mi estenderò più oltre, in voler dare di loro alcuna altra ragione: conciosia che gran parte delle difficoltà, che potranno occorrere & saranno di qualche importanza in questa Scienza, si potranno vedere dimostrate & con ogni diligenza esplicate nelle nostre DEMONSTRATIONI harmoniche: le altre cose poi lascerò al giudicio del discreto Lettore, che si haueà nel maneggio de i Numeri & delle Misure ottimamente esercitato. Dirò adunque per concludere, che questo è un Istrumento, sopra il quale si potrà esercitare ogni ottimo Sonatore, non solamente

lamente nelle Harmonie diatoniche: ma etiamdio nelle Chromatiche & nelle Embarmiche: quando potrà & saprà ridurle alli Modi antichi: oueramente quando a i nostri tempi potranno riascire migliori & più soauì di quello, che si odono nelle Composizioni di alcuni compositori moderni. Et dirò anco, che quando si volesse aggiungere al numero delle mostrate chorde alcuna altra chorda: percioche molte se ne possono aggiungere: senza dubbio sarebbe cosa vana & superflua: conciosia che vanamente & fuori di proposito si moltiplicano le cose, quando da quelle non si può cauare alcuna utilità; & gli interualli utili & necessary, che concorrono alla costituzione di ogni genere di Harmonia, sono già accommodati a i loro propri luoghi.

Che più ragioneuole è dire, che gli Internalli minori naschino dalli maggiori; che dire, che i maggiori si componghino de i minori: & che meglio è ordinato lo Hexachordo moderno, che il Tetrachordo antico. Cap. 48.



MORA uoglio satisfare a quello, ch'io promessi di sopra, quando dissi di voler mostrare, quale è più ragioneuole: che i maggiori Internalli si componghino delli minori; o uero che le Consonanze, o minori internalli naschino dalli maggiori. Però adunque si de sapere, che gli antichi Greci hauendo hauuto opinione, che le Consonanze & altri internalli maggiori si componeffero di più internalli minori; haneano uno interuallo Minimo, il quale chiamauano Diesis, & lo poneuano non solo indiuisibile alla guisa della Vnità nell'Arithmetica; ma lo chiamauano Primo di tal genere; come si vede fatto da Aristotele nel Libro 10. della Metafisica, seguendo (secondo il mio parere) la opinione di Aristosseno, come etiamdio fece nel Primo Libro della Posteriora dicendo; Έν δὲ μὲν δὲ ἰστίς: cioè nel canto è il Diesis: volendò che ello sia la misura commune di ogni Consonanza, si come la Vnità è commune misura di tutti li numeri. Ma parmi ueramente che ciò dicessero fuori d'ogni proposito; poiche dalla Diuisione della Diapason hanno origine tutte le Consonanze & gli altri internalli musicali quantunque minimi: imperoche ueramente ella è la prima intal genere; & è la cagione de tutti gli altri internalli, & la loro misura commune. Questo conferma Marsilio Ficino nello Epinomide di Platon, & nel Quarto della Rep. quando parla della Forma di tal consonanza & dice: che la Dupla è reputata esser proportionè perfetta; primieramente, perche ella è la Prima tra le proportioni, generata tra la Vnità & il Binario: dapoi, perche mentre pare, che si habbia partito dalla Vnità, la restituisce raddoppiandosi: oltre di questo, perche contiene in se ogni proportionè: conciosia che la Sesquialtera, la Sesquiterza & le altre sono in essa come sue parti. La onde la Diapason nella Musica, la cui forma è essa Dupla: è la prima & la più perfetta di ogni altra Consonanza; & non patisce mutatione alcuna delli suoi estremi: & mentre par che si parta da una certa Vnità de suoni, restituisce tale Vnità raddoppiandosi nelle sue parti. Questa contiene in se ogni semplice Consonanza & ogni minimo interuallo. Onde non è marauiglia, se i Greci di commune parere, la chiamarono Πενταχόρν: percioche ha ragione in qualunque altra Consonanza, o uero in qualsiasi voglia altro interuallo: essendo che se è semplice & minore di essa, tale interuallo è una delle sue parti; & se è composto & maggiore, è composto di lei & di una delle sue parti, nel modo che nel Cap. 10. della Prima parte hò mostrato. Et quello ch'io hò detto si può comprendere da questa ragione esser uero: che li Suoni delle Consonanze ueramente hanno più tosto della quantità Continua, che della Discreta: imperoche quando noi poniamo insieme la Diapente & la Diatessaron; l'una delle quali è contenuta da Cinque & l'altra da Quattro chorde; viene la Diapason, che è contenuta tra Otto & non tra Nove chorde: ancora che cinque & quattro posti insieme facino Nove: & questo auiene, percioche l'una & l'altra si congiungono ad un termine commune: come è il proprio della Quantità continua; il qual termine è la chorda più acuta della Diapente posta

Cap. 2.

Cap. 19.

te posta nella parte grave, & la più grave della Diatessaron posta nella parte acuta, congiunte insieme in harmonica proportionalità; oueramente per il contrario nella congiunzione arithmetica; la chorda più acuta della Diatessaron posta nel grave, che è la più grave della Diapente posta nell'acuto, verrebbe ad essere questo termine commune. Ma così come si fa errore a dire semplicemente, che il Tutto diuisibile si componi delle sue parti: essendo che il Tutto è prima di esse; così è errore il dire, che la Diapason si componi della Diapente & della Diatessaron, o di altre Consonanze, che le sono parti: perciocchè è prima di ciascuna altra & è cotà il Tutto. Però meglio & cò più ragione si può dire, che gli Intervalli minori nascano dalla diuisione delle maggiori: che le maggiori si componghino delli minori. Ma si come la Diapason, che è la maggiore de tutti gli altri Intervalli consonanti semplici, ragioneuolmente nell'ordine della Consonanza tiene il luogo più grave: & così gli altri di mano in mano tengono per ordine il loro luogo, facendo che le forme loro sono collocate ne i numeri: così più ragioneuolmente ordinarono i Moderni il loro Hexachordo per Tuoni & Semituoni; che non fecero gli Antichi Greci il loro Tetrachordo: conciosia che questi posero nella parte grave de i loro Tetrachordi gli intervalli di minor proportionione, & di poi per ordine quelli di maggiore; & quelli fecero il contrario; posero li maggiori nel grave de i loro Hexachordi, & nell'acuto facendo i minori nelle prime quattro chorde; come è il douere; & come, ne danno i Numeri harmonici; si come nel Cap. 30. di sopra si è potuto vedere; i quali sono le parti delle Quantità sonore; come altroue habbiamo dimostrato.

Che ciasc uno delli tre Generi nominati, si può dire Genere & specie, et che ciascuna altra diuisione, ouero ordinatione de Suoni sia vana & inutile. Cap. 49.

NE anco voglia lasciare di dire, che noi possiamo chiamare ciascheduna delli predetti Generi, secondo diuersi rispetti, Generi & Specie: conciosia che si possino considerare in due maniera: prima in quanto all'uso de gli Antichi: dapoi in quanto allo uso de i Moderni. Onde considerati prima secondo l'uso de gli Antichi: quali più presto cercarono di variare le loro Modulazioni; che di peruenire all'uso perfetta delle Harmonie col mezzo dello acquisto di tutte le consonanze; ritrouaremo varie diuisioni & diuerse forme di Tetrachordi: come hò mostrato: ridutte sotto vno di questi tre capi Diatonico, Chromatico & Enharmonico. Et perche quelle cose, che si sottopongono ad alcuno Vniuersale sono dette Specie: & quello Vniuersale, che contiene sotto di se tali Specie, è detto Genere: però primamente si potranno chiamar Specie: perciocchè ciascuno è contenuto sotto questa genere vniuersalissimo Melodia, ouero Harmonia: dipoi si potranno nominar Generi: imperocchè ciascuno di loro sotto di se hanno molte Specie. Considerati poi secondo l'uso de i Moderni, con l'acquisto di tutte le Consonanze & con la perfectione dell' Harmonia; non è dubbio, che non haueremo più di una Specie di ciascuno di loro: imperocchè è impossibile, che da altri Numeri & da altre Proportioni & da altro Ordine, che dal mostrato di sopra possiamo haure il fine desiderato. Onde no Generi: ma Specie solamente bisognerà chiamarli: per ciochè sotto di se non hanno se non gli Individui, che sono questa & quella cantilena. Et saranno medesimamente sottoposti a questo genere vniuersale Melodia, ouero Harmonia; della quale il Diatonico, il Chromatico & lo Enharmonico saranno le specie. Per il che considerate al primo modo si potranno chiamare Generi & Specie: ma considerati al secondo, si nomineranno solamente Specie. Et se bene le forme de gli intervalli di ciascuna specie di questi tre generi, mostrate da Tolameo nel Cap. 16. del Primo Libro della Harmonia, si trouano collocate tra le proportioni del genere Superparticolare; & gli Antichi Musici habbiano hauuto opinione ferma massimamente Tolameo: che da altro genere di proportionione, che dal Moltiplice & dal Superparticolare in fuori, che sono generi della Proportionione di maggiore inequalità, non potesse nascere alcuno Intervallo,

dallo, che fusse atto alla Consonanza: dalla Dupla supertripartiente terza in fuori: dalla quale nasce la Consonanza Diapason di effaron: nondimeno la Natura contrapponendosi a tal legge, ne concede molti altri interualli, i quali sono approuati dal sentimento, & confirmati dal parer d'ogni uno per buoni & consonanti; molto necessarij alle modulationi & alla generatione delle Harmonie in ciascheduna delle nostre Specie; & hāno le loro forme contenute in a gli altri generi di proportioni. Et benchè le ragioni, che adduce Tolomeo contra le Divisioni fatte da Aristotello, Archita, Didimo, & contra molti altri, habbiano hauuto forza di far credere, che elle siano vane & inutili: & persuadino ad alcuno, che nelle Proportioni & ne gli Interualli, di ciascuna specie ritrouata da lui, senza farne proua, consista la perfectione de i tre Generi: nondimeno (come hò mostrato) questo non è vero: percioche non si ritroua in loro perfectione alcuna. Il perche desiderando io di mostrare un modo & vn ordine, col mezzo del quale si potesse venire alla perfetta cognitione della Scienza & alla cognitione de i veri Interualli, che fanno al proposito delle Harmonie; che si esercitano perfettamente con le Voci & con gli Istrumenti artificiali; accioche il Senso non fusse discordante dalla Ragione, deliberai necessariamente di partirmi da tal legge, & vedere s'io potessi ritrouare il vero di cotale cosa: ond'io mi mossi a scriuere il presente Trattato. Et se haueresse fatto altrimenti, haueri con molti altri errato, seguendo quello solamente, che da altri è stato lasciato. Scritt o, senza farne esperienza alcuna: ne mai si hauerebbe saputa la verità di questa cosa: per cioche sarebbe intrapreso a me quello, che suole intraprendere a quelli, che adoperano alcuno Istrumento, per condurre qualche cosa; al desiderato fine: nondimeno con tal mezzo non la possono condurre a perfectione, & resta ogni loro disegno vano. La onde se è vero quello, che dice il Filosofo: che Vanamente & senza alcuno utile si pongono quelle cose in opera, col mezzo delle quali si vuole peruenire ad alcun fine, & poi non si peruiene; io per modo alcuno non douea seguire tal legge; ne meno le Divisioni, le Proportioni, & gli Ordini ritrouati da Tolomeo, ne da altro Musico antico, o moderno che l'è fusse, da quelle del Diatonico Syntono in fuori: percioche se io non haueresse voluto ciò fare, & haueressi eletto tali ordini, per dimostrare la vera proportioni di ciascuno interuallo: & in qual modo si potesse fabricare vno Istrumento, nel quale si haueressi da esercitare perfettamente le Harmonie (come è stato sempre il mio fine) & da quelli non hauessi potuto hauere, quel che io desideraua; pazzia sarebbe stata la mia, vana la mia fatica; & cotale legge & ordini sarebbono stati al tutto vani & senza utilità alcuna. Per la qual cosa non mi è paruto di fare errore, se nō hò voluto sottopormi a tali oblighi: essendo ch'io reputo ogni altra Divisione, ouero Ordinatione de suoni vana & inutile. Ne penso che alcuno mi possa con verità & giustamente riprendere, se io ho voluto cercare & inuestigare il vero, & non seguire le opinioni de gli Humani, le quali il più delle volte sono vane & fallaci: percioche spesso siate diffidando & pigliando alcuni Principij per dimostrare alcune loro conclusioni, che sono ueramente lontani dal vero, & poco fanno al proposito di quello, che parlar vogliono.

Phy. lib. 2.
cap. 2.

Per qual cagione le Consonanze hanno maggiormente la loro origine dalle Proportioni di maggiore inequalità, che da quelle di minore. Cap. 50.

PER ora, hora ch'habbiamo espedito tutte queste cose, di vedere alcuno dubitare, & insieme voler sapere: onde sia, che le Proportioni di minore inequalità nō siano atte alla generatione delle Consonanze musicali: essendo che tanto si ode la Consonanza Diapason tra due suoni, de i quali l'uno sia contenuto sotto la ragione dell'Unità & comparato all'altro, che si contenghi sotto la ragione del Binario; quanto si ode tra due, de i quali l'uno habbia ragione di Binario & sia comparato a quello, che sotto la ragione dell'Unità è considerata: la onde non vi essendo altra differenza, che la comparatione: & restano li suoni &

ni & termini innuariabili, non si può dar ragione alcuna, la qual ne convinca a dire, che tal Consonanza più presto si faccia dalla proportionione Dupla, contenuta in uno de i generi di maggiore inequalità; che dalla Subdupla, che è contenuta tra uno di quelli di minore. A questo dubbio alcuni rispondono, dicendo: Quantunque ogni Consonanza musicale possa nascere dall'uno & dall'altro genere, quanto alla productione semplice; nondimeno nel modo del prodursi, tra loro è alcuna differenza: imperocchè nella productione delle Consonanze, un Numero sonoro comparato ad un altro numero sonoro, si compara con più perfetto modo secondo la proportionione di maggiore inequalità & più nobilmente ancora, di quella che si fa, comparandolo secondo la proportionione di minore inequalità. Onde hauendo ogni cosa prodotta maggior dipendenza dal modo più nobile della sua productione, che da altro; ragioneulemente segue, che le predette Consonanze habbiano maggiormente origine dalle Proportioni di maggiore inequalità, come da cosa più nobile; che da quelle di minore. Soggiungono etiamdico un'altra ragione, dicendo: Ne i Generi di maggiore inequalità il maggior termine contiene il minore; & in quelli di minore si troua il contrario: per il che pigliandosi il contenere per la Forma, & l'esser contenuto per la Materia; essendo la Forma più nobile della Materia; è manifesto, che'l Numero sonoro comparato secondo le proportioni di maggiore inequalità, si compari con più perfetto & più nobile modo, che secondo quelli di minore. Et benchè queste loro ragioni possino acchetar l'animo di qualcheduno: nondimeno mi pare, che pigliando le Proportioni di minore inequalità nel modo, che nel Cap. 30. della Prima parte fu determinato; & come uaramente si debbono pigliare; facino poco al proposito: conciosia che suppongono, che ogni Consonanza musicale possa nascere dall'uno & dall'altro delli nominati generi, quanto alla productione semplice, che si fa di numero a numero: ma in fatto non è così: perciocchè (come habbiamo ueduto) le Proportioni di maggiore inequalità sono contenute sotto un genere: cioè sotto l'Habito; & quelle di minore sotto un'altro; cioè sotto la Priuatione: & le Proportioni di maggiore inequalità sono Reali & Positiue; & quelle di minore inequalità sono solamente Rationali & Priuatiue; & le prime sono maggiori della Equa-
lità: ma le seconde sono (dirò così) minori. Onde essendo i termini delle prime reali: perche si trouano tra cose reali; & non li termini delle seconde: essendo che hanno al più un termine reale; è impossibile, che le Consonanze possino hauer la loro origine da queste; poichè le Voci & gli Suoni si cauano dalla potenza di una cosa, che percote & da quella che è percossa; che sono cose reali, & hanno il loro essere nella natura; sì come son li Corpi animati & li sonori. Et perche la Consonanza è Suono, oueramente Compositione di suono graue & acuto; & essendo il Suono cosa naturale, che nasce da Istrumenti arteficiali, o naturali, che si trouano in essere tra le cose naturali; non si può dire, che le Consonanze naschino dalle Proportioni di minore inequalità, pigliate al modo detto: conciosia che non hanno se non un termine reale; onde sono dette Rationali & Priuatiue solamente. La onde non essendo queste Proportioni atte alla generatione delle Consonanze; dico, che maggiormente hanno la loro origine da quelle di maggiore Inequalità, che da quelle di minore. Ma accioche non pari strano ad alcuno quello, ch'io ho detto: cioè che le Proportioni di Minore inequalità habbiano solamente un termine reale; si debbe auer-
tire: essendogni Proportionione, Relatione; che nella Relatione reale necessariamente concorrono due estremi reali, contenuti sotto uno istesso genere propinquo: come appar nella sua definitione, posta nel Cap. 21. della Prima parte: ma nella Rationale non è inconueniente, che uno estremo possa esser compreso sotto un genere; & l'altro sotto un'altro: conciosia che la Relatione (come vuole Aristotele) è di due sorti; lasciando quelle, che non fanno al nostro proposito: la prima delle quali è, quando si fa la relatione di due cose naturali l'una con l'altra, secondo una certa cosa, che conuiene realmente ad ambedue; & tal relatione è doppia: perciocchè oueramente che è fondata sopra la Quantità continua o discreta; ouero che è fondata sopra la Potenza attiva & passiva, in quanto sono principij del fare & del patire. Di questa seconda si potrebbe dire, che si può considerare in due modi: cioè in quanto che tali cose non sono congiunte all'atto, onde si dicono Attiue &

passive; & inquanto sono congiunte, & si chiamano *Agenti & Patienti*; & si potrebbe anco dire, che tutte queste Relationi sono reali: pur che siano fondate sopra la potenza Attiva, o Passiva naturale & creata; & non sopra la Increata: ma per breuità lascerò ogni cosa, & dirò solamente di quella, che si troua nella *Quantità continua*, cōparando due linee, ouer due quantità finite di uno istesso genere l'una all'altra; o di quella che si troua nella *Discreta*, quādo si cōpara un numero all'altro, nel modo, ch'io ho mostrato nella Prima parte. La onde queste Relationi sono veramente reali & scābiuoli: conciosia che dalla natura istessa della cosa, ogni due *Quantità numerali* hanno cābiuole ordine l'una all'altra, nella ragione della misura, fondata sopra la *Quantità*. Et questo si conosce: percioche si come il Mezo riguarda il Doppio, nō solo per apprensione dello Intelletto; ma essiandio per sua natura: così il Doppio hà riguardo al Mezo. La seconda Relatione per tal ragione, e quella, che è fondata sopra due estremi, che nō sono di uno istesso genere, ouero ordine; & questa è similmente di due maniere: l'una è quādo l'uno de gli estremi è naturale & l'altro della ragione, & è fondato sopra la dipendentia di uno all'altro; si come è il Sensibile & il Senso; & l'Intelligibile & l'Intelletto: Conciosia che quanto all'atto il Senso dipende dal Sensibile; hauendo noi il Senso, accioche sentiamo: similmente la Scienza speculatiua dipēde dalla cosa, che si può sapere; & l'Intelletto da quella, che si può intendere: le quali cose, inquanto che hanno l'esser loro tra le cose naturali, sono fuori dell'ordine dell'essere Sensibile & Intelligibile. Per ilche tra la Scienza & il Senso è una certa relatione reale, secōdo che sono ordinate al Sapere, oueramente al Sentire le cose: ma cōsiderate in se, sono fuori di questo ordine; & in esso non è alcuna relatione reale alla Scienza & al Senso; ma solamēte rationale, inquanto l'Intelletto le apprende come termini della relatione della Scienza & del Senso: Percioche (come dice Aristotile) Vt supra. nō sono ueramente dette relative, perche si riferiscono alle cose: ma perche le cose si riferiscono a loro: come si uede, che una Colōna, nō hauendo ne parte destra, ne sinistra, se nō inquanto si mette alla destra, ouero alla sinistra dell' Huomo; nō fa la relatione reale dalla sua parte; ma si bene l' Huomo. L'altra relatione è fondata sopra la imitatione di una cosa alla cosa istessa, si come è la Image all' Huomo; onde si dice Image: p̄cioche imita, o rappresenta l' Huomo. Ma queste relationi sono molto differenti dalle due prime: per esser quelle reali & scābiuoli: essendo che l'uno de i loro estremi si riferisce all'altro scābiuolmente; & queste nō sono scābiuoli: percioche la Relatione reale stā solamente in un termine, che è quello, che dipende, ouero imita la cosa; l'altro poi si dice solamente per relatione: cōciosia che l'altro estremo si riferisce a lui; & esso è termine di tal relatione: di modo che, si come la cosa, della qual si può hauere cognitione, hà la relatione alla Scienza: riferendosi questa a quella, la quale termina la dependenza della Scienza; così l' Huomo hà relatione alla Image: perche la Image si riferisce all' Huomo, & termina la sua imitatione. Dico adūque in proposito, che nel primo modo della Prima relatione si ritrouano le Specie, o Proporzioni cōtenute nel genere di maggiore inequalità, che si applicano a gli estremi di qualūque musicale intervallo; & questo, percioche li termini dell'uno & dell'altro de i loro estremi sono reali, & hanno cābiuole relatione l'uno all'altro: ma nelle relationi della Seconda, sono quelle Proporzioni, che sono cōtenute nel genere di minore inequalità: conciosia che non ui è se non uno termine reale fondato nella Equalità, che è collocata tra le cose naturali; & è sempre stabile & rimanente in ogni proportionē: si come nel Cap. 30. della Prima parte hò detto: & l'altro è rationale solamente & imaginato. Di maniera che la Relatione è reale se nō in uno estremo; che è quello, che dipende, o imita la cosa naturale; & l'altro è detto per relatione: conciosia che l'altro estremo si riferisce a lui; & esso è il termine di tal Relatione. Nō è adunque inconueniente, che le Proporzioni di minore inequalità habbiano solamēte un termine reale: poi che alle volte la Relatione si fa di due cose, che non sono comprese sotto uno istesso genere, ouero ordine: ma si bene sotto due generi, ouer sotto due ordini diuersi: come habbiamo ueduto: ancora che tali proportioni si potessero dire Reali, quando si considerassero solamēte ne i puri numeri. Per le ragioni adūq; ch'io hò detto, le Cōsonanze musicali nascono dalli generi di maggiore inequalità, & nō possono nascere da q̄lli, che sono di minore p̄ alcun modo.



4. phy. c6.
17.

POTREBBE forse alcuno dire: Poi che le Proportioni di minore inequalità sono solamente Rationali & non Reali; in qual modo si potrà verificar quello, che dicono i Filosofi: parlando delle cose, che tra loro hanno Relatione reale & Attione scabieuole: che dal Genere di minore inequalità non prouiene alcuna attione: conciosia che gli estremi di queste Proportioni sono veramente collocati tra le cose naturali? La onde per soddisfare a tal dimanda dico: Nascendo l'Attione (secondo l'opinione del Commentatore) dalla Vittoria della cosa che muoue, sopra la cosa mossa; molti Filosofi considerando questa Vittoria dalla parte dell'Agente, le attribuirono il nome di Maggiore inequalità: conciosia che molto bene videro, che tal cosa non poteua essere senza alcuna proportione tra l'uno & l'altro: & perche la considerarono etiamdico dalla parte del Patiente, le attribuirono il nome di Minore. Ma perche tra l'Agente & il Patiente si può considerare due cose: prima l'Ecceffo; & dipoi il Diffetto: l'Ecceffo dico dalla parte dell'Agente rispetto al Patiente; & il Diffetto dalla parte del Patiente rispetto all'Agente; però io son di parere, che meglio hauerebbono fatto, se haueressero detto, che dalla Proportione dell'Ecceffo ne venisse l'Attione, & da quella del Diffetto la Passione: essendo che la Proportione è Relatione, & tal Relatione (come vogliono i Filosofi) si ritroua di tre maniere: cioè di Agguaglianza, di Soprapositione & di Soppositione: la onde potenuano commodamente dire: che da questa proportione non viene Attione; poi che tra due cose, che si ritrouano di eguale possanza & di virtù eguale, di maniera che l'una non possa superar l'altra; non viene Attione, ne Passione alcuna; ma si bene nelle altre: percioche lo Agente supera il Patiente in virtù & possanza, per una certa ragione di soprabondanza; onde nasce l'Attione solamente: oueramente il Patiente è superato dall'Agente, onde nasce la Passione, de i quali modi ne parla abundantemente i Filosofi. Et se bene le Proportioni di Soprapositione & quelle di Soppositione in quanto al Soggetto & alla Materia, sono una cosa medesima; perche sono opposte per relatione solamente: & tanta è la proportione della virtù & potèza dell'Agente, che fusse, poniamo. 4; & quella del Patiente, che fusse 2; quanta è la proportione della virtù del Patiente, che fusse similmente 2; & quella dell'Agente 4; onde si ritrouerebbono equali in distanza; & lo Agente superarebbe il Patiente con quella proportione, con la quale il Patiente fusse superato dall'Agente: nondimeno sono differenti quanto alla ragione & la forma: conciosia che in un modo si considera l'Attione; & in un altro la Passione: prima in quanto l'uno supera l'altro; dipoi in quanto l'uno dall'altro è superato. La onde lo Agente supera il Patiente secondo l'Ecceffo: & per il contrario, il Patiente è superato dall'Agente, secondo il Diffetto. Per la qual cosa è manifesto, che l'Ecceffo & il diffetto non sono una cosa istessa secondo la forma & la Ragione; ancora che siano una cosa istessa secondo il Soggetto & la Materia. Considerate adunque queste Proportioni in questo modo, dico che tal Propositione si verifica, quando per la proportione del genere di Minore inequalità, intendiamo la proportione, o relatione di Soppositione: ma quando si uolesse intendere il genere di minore inequalità in altro modo; tal propositione non hauerebbe in se verità alcuna; si come leggendo & esaminando quello, che si è detto nel Cap. 30. della Prima parte, ciascuno potrà vedere. Hora per metter fine a questo nostro ragionamento, dico, che quello ch'io hò detto fin hora, potrà esser bastante a quello, che si è ragionato intorno alla Prima parte della Musica, chiamata Theorica, o Speculatiua: percioche è dibisogno, che hormai veggiamo quelle cose, che sono necessarie alla intelligenza della Seconda, che si nomina Prattica; le quali saranno di molto utilità a ciascun studioso, & faranno contennute nelle due Parti seguenti.

IL FINE DELLA SECONDA PARTE.

LA TERZA

LA TERZA PARTE DELLE ISTITVTIONI HARMONICHE DEL RE V. E. MESSERE GIOSEFFO ZARLINO DA CHIOGGIA.

MAESTRO DI CAPELLA DELLA ILLVSTRIS-
SIMA SIGNORIA DI VENETIA:

Nella quale copiosamente si tratta del modo di porre insieme le Consonanze: che
sono la Materia delle Cantilene: detto Arte del Contrapunto: & è la
Prima parte della Seconda, che si chiama Pratica.

Quel che sia Contrapunto, & perche sia così nominato.
Capitolo primo.



AVENDO io fin hora nelle due Parti precedenti ragionato a
sufficienza intorno alla Prima parte della Musica, detta Theo-
rica, o Speculatiua; & veduto quelle cose, che sono appartenen-
ti & necessarie al Musico: resta che in queste due seguenti, ra-
gioni di quelle cose, che concorrono nella Seconda, che si chiama
Prattica, la qual consiste nel modo di porre insieme le Consonan-
ze: cioè nella compositione delle Canzoni, o Cantilene, che si cō-
pongono a due, ouero a più voci; che li Pratici nominano Arte
del Contrapunto. Ma perche il Cōtrapunto è il Soggetto prin-
cipale di questa parte: però auanti d'ogn'altra cosa vederemo quel, che ello sia; & per-
che sia così chiamato. Dico adunque che Contrapunto è quella Concordanza, o concēto,
che nasce da vn corpo, il quale habbia in se diuerse parti & diuerse modulationi accom-
modate alla cantilena, ordinate con voci distanti l'una dall'altra per interualli comen-
surabili & harmonici; & è quello, che nel Cap. 12. della Seconda parte io nominai Har-
monia propria. Si può anche dire, che'l Contrapunto sia vn modo di harmonia, che con-
tenghi in se diuerse variationi di suoni, o de voci cantabili, con certa ragione di propor-
zioni & misura di tempo: oueramente che'l sia vna certa vnione arteficiofa de suoni di
uersi, ridutta alla concordanza. Dalle quali definitioni potiamo raccogliere, che l'Arte
del Contrapunto non è altro, che vna facoltà, la quale insegna a ritrouare varie parti
della cantilena, & a disporre i suoni cantabili con ragione proportionata & misura di
Tempo nelle modulationi. Et perche li Musici gia (come vogliono alcuni) componeuano
i lor Contrapunti solamente con alcuni Punti: però lo chiamarono Contrapunto: perche
li poneuano l'uno contra l'altro: come facciamo al presente, che poniamo vna Nota con-
tra l'altra: & pigliamano tal Punto per la voce: conciosia che si come il Punto è principio
della Linea & è anco il suo fine; così il suono, o la Voce è principio & fine della Modula-
tione: & tra essa è contenuta la Consonanza, della quale si fa poi il Contrapunto. Sa-
rebbe forse stato più ragioneuole a chiamarlo Contrasuono, che Contrapunto: percio-
che vn suono si pone contra l'altro: ma per non partirmi dall'uso commune, l'ho vo-
luto chiamar Contrapunto; quasi Punto contra punto; ouero Nota contra nota. Si

debbe però auertire, che il Contrapunto si troua di due sorti: Semplice & Diminuito. Il Semplice è quello, che ha le modulationi composte solamente di Consonanze & di Figure eguali, siano quali si vogliano, l'una contra l'altra: ma il Diminuito non solo ha le parti composte di Consonanze; ma etiam di Dissonanze; & in esso si pone ogni sorte di Figure cantabili; secondo l'arbitrio del Compositore; & le sue modulationi sono ordinate per interualli, o spacy cantabili; & le figure numerate secondo la misura del suo Tempo. Il proprio del Contrapunto è di ascendere & di discendere con diuersi Suoni, o Voci, per mouimenti contrarij in un medesimo tempo, per interualli proportionati, che siano atti alla Consonanza: conciosia che l'Harmonia non nasce d'altro, che dalla diuersità delle cose, che si pongono insieme; & sono tra loro opposte. Et tanto più il Contrapunto è giudicato diletteuole & buono; quanto più si usa con buona gratia, migliori modi, & co ornato & bello procedere; & questo secondo le regole, che ricercano l'Arte del bene & correttamente comporre. Bisogna però auertire, che l'Interuallo, nella modulatione, si piglia per il tacito passaggio, che si fa da un Suono, o Voce al l'altro; il quale è intelligibile, quantunque non si possa uiderlo.

Della inuentione delle Chiaui & delle Figure cantabili. Cap. 3



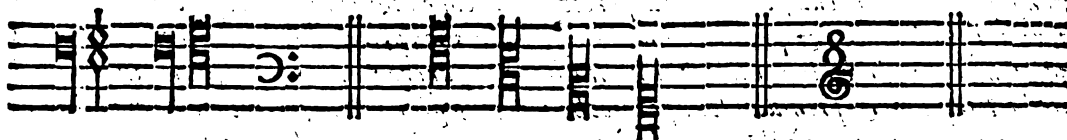
T perche ogni Scienza Mathematica consiste più presto nella Dimostrazione, per hauerne la verità, che in dispute, & in opinioni: conciosia che coeessi dallo Auersario alcuni principij, chiamati Premesse, si fa la Dimostrazione, la quale fa ogni cosa chiara, senza difficoltà & risoluta; però uolendo uenire all'atto dimostratio, fu bisogno, di trouare il mezzo da condurre le Dimostrazioni a i nostri sentimenti; accioche fusseno pienamente capaci di esse. Onde si come li Mathematici, ueduto la necessità della cosa, ritrouarono alcune Cifere; non però separate dalla materia, ancora che le considerino da essa lontane se non in quanto all'esser loro, almeno secondo la ragione: ma si bene a lei congiunte; & furono Punt, Linee, Superficie, Corpi, Numeri, & altri caratteri infiniti, che si dipingono solamente in carte con alcuni colori, & le usarono in luogo della cosa significata: così etiam li Musicici per poter ridurre in atto le loro speculationi, & dimostrazioni, & porle sotto'l giudicio del sentimento; poiche le Voci & li Suoni non si possono per alcun modo scriuere, ne dipingere in carte, ne in altra materia; ritrouarono alcuni Segni, o Caratteri, i quali chiamarono Figure, o Note; & li denominarono nel modo, che più abasso vederemo. Ma le Chorde de i loro istrumenti & le Voci delle cantilene denominauano con una di queste Sei syllabe poste in questo ordine, *Vi, Re, Mi, Fa, Sol, La*; si come nel Cap. 30. della Seconda parte ho mostrato. Tale ordine poi chiamarono Deduttione, o Reduttione: la quale non è altro, che una Trasportatione de voci da un luogo all'altro: ouero (come dicono) una Progressione naturale di Sei syllabe, che son le nominate di sopra. Ma perche tal Deduttione può hauere il suo principio in tre luoghi: cioè nella chorda *C*, nella *F*, & nella *G*; però Guidone diuise il suo Introduttorio in tre parti, applicando le dette syllabe a tre Proprietà in tal maniera; che quando la prima delle dette syllabe, (seguendo poi le altre per ordine) incominciava dalla lettera *C*, uoleua, che tale ordine, o deduttione si cantasse per la proprietà, la quale chiama di Natura: & quando incominciava dalla lettera *F*, per quella del *b* rotondo, ouer molle, che lo uogliamo dire: ma quando haueua principio dalla lettera *G*, uoleua che si cantasse per quella del *♯* quadrato, ouer duro; & disse che la Proprietà era una Deriuatione di più Voci, o Suoni da uno istesso principio; ouero che era una Deduttione singulare, o particolare di ciascuno ordinato Hexachordo. La onde bisogna sapere, che Guidone congiunse ogni Deduttione con uno delli Tetrachordi Greci: aggiungendo a ciascun di loro due chorde di più dalla parte graue: come è quella dell'*Vi* & quella del *Re*: percioche ogni Tetrachordo ha principio nella chorda del *Mi*; come nella Seconda parte fu commemorato

to: di maniera che ogni Hexachordo contiene ciascuna specie della Diatessaron, che sono Tre; come vedremo al suo luogo; & la sede, ouero il luogo delle Voci; o Suoni, il quale Musici nominano Chorde, nominò Chiaui; le quali sono distanti l'una dall'altra per linee equidistanti; intendendomi però i spacy di mezzo: abenche le Voci, o Suoni non siano egualmente distanti l'una dall'altra. Onde collocò la prima chiaue; la quale nominò Gamma, ut; nella linea, ouer riga; & A, re; che è la seconda nello spazio. Similmente collocò B, mi in riga; & C, fa ut in spacio; & di mano in mano collocò etiamdio in tal maniera le altre; come si vedono per ordine nello Introditorio nominato: segnando ciascuna con la sua propria lettera. Ma perche alle volte tal cosa potena generar confusione; i più moderni, forse ricordandosi, che in vano si fa alcuna cosa col mezzo di più cose, che si può fare con poche & bene, ritrovarono alcune Cifere; per le quali i Cantori si haueſſero à reggere: accioche hauendone lasciate alcune altre, per quelle solamente haueſſero cognitione di ogni modulatione & di ogni cantilena; & da quelle haueſſero notizia delli Spacy, ouero Intervalli di Tono, di Semitono, & de gli altri ancora. Le quali Cifere si chiamarono sempre Chiaui; stando in questa similitudine: che si come per la Chiaue si apre l'Vscio & si entra in casa & inui si vede quello, che si troua entro; così per tali Cifere si apre la modulatione, & si conosce ciascuno delli nominati intervalli. Intrauerrebbe allora il contrario, quando fusse rimossa: percioche ogni cosa si empirebbe di confusione; si come ogn'uno si può immaginare. Nominarono poi quelle Chiaui con li nomi, con li quali sono notate nel sottoposto effempio; Et se ben talora alcune di esse sono poste sopra una medesima delle cinque mostrate righe, nondimeno sono distanti tra loro per cinque lettere: cioè per una Diapè-

Di F. fa ut.

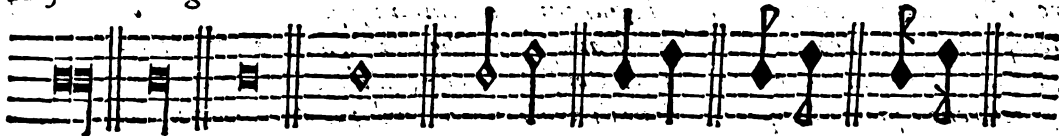
Di G. sol fa ut.

Di G. sol re ut.



sa. Ritrovarono etiamdio altre Cifere per segnare le Voci delle loro compositioni & Contrapunti, le quali chiamarono Figure, o Note, che le vogliamo dire; & le nominarono, secondo che si vedono nominate in questo effempio;

Massima. Lunga. Breue. Semibreue. Minima. Seminima. Chroma. Semichroma.



Et il loro valore è tanto, che l'una vale il doppio dell'altra: imperoche valsero, che la Massima valesse due lunghe, la Lunga due breui, la Breue due semibreui, & così discorrendo nel Tempo imperfetto: percioche nel Tempo perfetto, nel Modo, & nella Prolatione le considerarono ad altro modo: come vedremo aliroue. Ma secondo che vogliono alcuni, la Breue fu madre & principio di tutte le altre: conciosia che la Massima & la Lunga furono ritrovate dapoi per il suo accrescimento; & la Semibreue con le altre seguenti per la sua diminutione. Et se bene gli Antichi nelle loro compositioni posero altri segni & Cifere; come sono li Segni del Tempo, del Modo, della Prolatione, Punti, & quadrati, b rotondi, Diesis, Pause, Legature, Prese, Coronate, Ritornelli, & mille altri, che possono accascare; delli quali una buona parte ne adoperano anco li moderni; nondimeno io non intendo parlare, se non di quelli, che faranno al proposito, & secondo che torneranno commodi: imperoche principalmente intendo di trattar quelle cose, che sono necessarie & caduno sotto il sentimento dall'V dito; il cui soggetto è veramente il Suono; lasciando (per quanto potrò) da parte quelle, che a tal sentimento sono straniere & forastiere.



AVENDOSI adunque a ragionare della compositione del Contrapunto bisogna auanti di ogn'altra cosa conoscere gli Elementi, di che si compone: imperoche niuno saprà mai per modo alcuno ordinare, o comporre alcuna cosa; ne mai conoscerà la natura del composto, se primieramente non conosce le cose, che si debbono ordinare, o porre insieme; & la natura, o la loro ragione. La onde dico che gli Elementi del Contrapunto sono di due sorti: cioè Semplici & Replicati. Li Semplici sono tutti quelli interualli, che sono minori della Diapason: come lo Vnisono (seguendo in ciò l'uso, degli Prattici) la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Settima & la Ottava: cioè essa Diapason. Et li Replicati sono tutti quelli, che sono maggiori di lei: come sono, la Nona, la Decima, la Vndecima, la Duodecima & gli altri per ordine. Ne si debbe alcuno marauigliare, ch'io habbia posto la Diapason tra gli interualli semplici: conciosia che non è veramente interualla replicata, ne composto, come forse alcuni pensano: imperoche è il primo tra gli altri interualli; & (si come afferma Boetio) è la prima Consonanza. Et per essere il primo interuallo non può esser composto: essendo che Ogni composto è sempre dopo le parti, di che si compone: & la Diapason è prima, & ogni altro interualla è dopo lei. Et questa si vede: percioche ha la sua forma dalla proportionne Dupla, la quale è la prima della Inequalità; & le altre Consonanze, o interualli hanno le loro forme dalle proportioni, che seguono la Dupla; che sono (come altroue hò detto) le parti della forma della Diapason, che nascono dalla sua diuisione. Essendo aduq; la Diapason prima, non si può dire, che ella sia composta: percioche sarebbe di bisogno, che fusse composta di interualli più semplici & primi, che non è il suo. Ne anco potremo dire, che si compongha di più Vnisoni: come alcuni sciocchi hanno hauuto parere: ancorache siano più semplici della Diapason & prima di lei: percioche non sono gli Vnisoni (come vederemo) interualli; ma sono, come è il Punto, ch'è un minimo indiuisibile, che non si può continuare con un altro punto: come proua Aristotele nel Lib. 6. della Fisica. Et a chi dimandasse in qual maniera nasce la Diapason; si potrebbe rispondere senza errore alcuno; che nasce quasi allo istesso modo, che nasce la Linea, la quale è la prima quantità diuisibile. Essendo adunque prima tra gli interualli musicali, & non si potendo comporre di Vnisoni, ne di altri interualli quantunque minimi: si può concludere, che ella sia semplice & senza compositione: & essendo prima, che ella sia madre, genitrice, fonte & principio, dal quale deriva ogn'altra Consonanza & ogni altro Interuallo: conciosia che Quello che è primo, sempre è cagione di quello, che vien dappoi: & non per il contrario. Et si come diciamo, che dalla Equalità ha principio la Inequalità; così bisogna dire, che dall'Vnisono habbia principio la Diapason: percioche dall'una ha la sua forma l'Vnisono, & nell'altra si ritroua la forma della Diapason. Et tanta è la amicitia, che hanno insieme questi due, che per la loro simiglianza & semplicità, quasi allo istesso modo è mosso l'Vnisono da i suoni della Diapason, si come è mosso da quelli dello Vnisono. Et ciò auiene primieramente dalla simiglianza, che hanno insieme: percioche Ogni generante sempre genera il generato simile a se; & dappoi, perche l'uno & l'altra sono Principij: cioè l'Vnisono per la Equalità, dalla quale ha principio la Inequalità; & la Diapason, che è prima d'ogn'altra Consonanza, per la Dupla, dalla quale ha principio le altre proportioni della inegalità. Et è in tal maniera semplice la Diapason, che se ben è contenuta da due suoni diuersi per il sito: dirò così: paiono nondimeno al senso uno solo: percioche sono molto simili: & ciò auiene per la vicinità del Binario alla Vnità, che sono contenute ne gli estremi della sua forma, che è la Dupla: Onde tal forma contiene due principij: la Vnità, che è principio de i Numeri, & è quella che tra loro non si può diuidere; & il Binario, che è il principio della congiunzione delle Vnità; & è il minimo numero, che diuidere si possa: & dalla Vnità è misurato due volte solamente: ma non si può diuidere in due numeri, perche

Musicz li
bro 2. c. 17

Secunda
parte. ca-
pit. 48.

Cap. 3.

che nō adiene in se altro numero, che l'Vnità replicata. Onde si come il Binario ha quasi la istessa natura, che ha l'Vnità, per esserlo vicino: così la Diapason ha quasi la natura istessa dello Vnifono; sì per esserli vicina: come si scorge ne i termini delle loro forme: come atandio, perche gli estremi delle lor proportioni non sono composti di altri numeri, che della Vnità: di modo che imitando lo effetto la natura della sua cagione: & essendo i Numeri harmonici cagione de gli Harmonici suoni: cosa ragionevole, che il suono imiti, & apoa la natura loro: & che li detti due suoni della Diapason parino un suono solo. Tale semplicità anco si conosce chiaramente, quando si aggiunge dalla parte grave, ouer dalla acuta di essa Diapason alcuno intervallo, che sia consonante, o dissonante: percioche allora pare, che sia congiunto quasi ad un solo suono. La onde vediamo, che la Diapason diapente muoue l'Vdiso quasi allo istesso modo, che fa la Diapente: così la Diapason col Ditono, come fa il Ditono solo. Et tanto vdimmo esser dissonante la Diapason col Tuono, quante il Tuono: & quasi allo istesso modo l'uno & l'altro muouere il sentimento; il che si potrebbe dire delle altre ancora & ciò non può accasare in alcun'altra consonanza; come è manifesto: conciosia che non sono tanto semplici: quanto è la Diapason: il che è chiaro da conoscere: imperochè se noi aggiungeremo il Ditono al Semiditono, gli estremi di tale aggiuntione produrranno la Diapente. Simigliantemente se noi congiungeremo due Diapente, due Diatessaron, due Ditoni, due Semiditoni, ouer due altri simili in proportioni; altera li suoni diuersi, che si udiranno nelle lor chorde estreme, lo intervallo (come habbiamo dimostrato nella Seconda proposta del Secondo Libro della Dimostrazioni) sarà stadiò dissonante: conciosia che l'uno & l'altro estremo di qualunque intervallo, non hanno alcuna ragione, ne simiglianza di uno istesso suono: come quelli della Diapason. Et de qui nasce, che le Consonanze semplici, che sono poste oltra la Diapason, hāno quella simiglianza, che haueano, quando erano semplici & erano tra gli estremi di essa Diapason. Et ho detto semplici: percioche si uede, che ciascun'altra, che è collocata oltra la Diapason, nasce in un certo modo, che pare, che da una di quelle semplici habbia la sua origine. La onde si uede uerificare quello, ch'è detto nella Prima parte, che le Consonanze & Dissonanze hanno quasi quella istessa ragione nel multiplicarsi, di quella che hanno li semplici numeri oltra il Denario: imperochè si come oltra essa non si uede aggiunger di nuno altro numero; ma solamente replicare uno di quelli che è minare di lui: essendo che aggiunta la Vnità, che è prima, al Denario, nasce la Vndenario; dapoi aggiunto il Binario, nasce il Duodenario; similimente, aggiunti il Ternario & gli altri per ordine, si generano i Numeri, che sono simili nella loro terminazione a quelli semplici; che si aggiungono: così anco, oltra la detta Diapason, non si aggiunge alcun suono di suono: ma si bene quelli istessi, che si contengono tra essa; i quali essendo finiti, si ritorna sempre circolarmente alli primi. La onde si può concludere per le ragioni addutte, che la Diapason si dee ueramente chiamare intervallo semplice & nō replicato, o cōposto; ateso che è come Elemento di ciascun'altra consonanza & intervallo. Seguendo adunque il costume delli Pratici diremo, che gli Elementi semplici, ouero (come dicono) le specie semplici del Contrapunto siano Sette & non più; lasciando fuori lo Vnifono: percioche non è ne

Cap. 17.

| Semplici. | Vnifono. | Seconda. | Terza. | Quarta. | Quinta. | Sesta. | Settima. | Ottava. |
|--|----------|----------|--------|---------|---------|--------|----------|---------|
| Replicate. | | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| | | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 |
| Et più oltra anco, secondo la disposizione de gli Istrumenti naturali & artificiali. | | | | | | | | |

Consonanza, ne Intervallo; come al suo luogo uederemo; sì come è la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Settima & la Ottava: hauendo però rispetto solamente al numero delle chorde, poste nel Monochordo del Cap. 44. della Seconda parte, & nō à gli intervalli. Da queste poi nascono le Raddoppiate, che chiamano Composte; le quali ho posto nell'essempio, acciò si possa uedere, di che natura & a quali delle Semplici

ci

Prædicab
Cap. 2.

ci siano sottoposte & si assomiglino. Di queste, dopo ch'io hauerò mostrato la lor differenza & la proprietà; verrò a dimostrare, in qual maniera si habbiano a porre ne i Contrapunti. Ma si debbe auerire, che si chiamano Specie: per ciò che si come la Specie è nominata da Porfirio quella Forma, o figura, che contiene in se qualunque cosa; & è contenuta sotto alcun Genere: come si suol dire: che l' Huomo è Specie dell' Animale; il Bianco & il Nero del Colore; & il Triangolo & il Quadrato della Figura: così le mostrate si nominano Specie: perche ciascuna di loro hà la sua propria forma, & è sottoposta a questo genere Intervallo.

Diuisione delle mostrate Specie. Cap. 4.

Harmoni:
lib. 1. cap.
4.

BOETIO Nel Cap. 10 & nello 11 del Quinto Libro della Musica, seguendo il parere di Tolomeo, chiama alcune delle Voci, o Suoni tra se Vnisoni & alcune Nonunisoni. Quelle prima nomina Vnisoni, che ciascuna da per se, ouero aggiunte insieme fanno vno istesso suono. Dapoi diuide quelle, che non sono Vnisoni, & fa molte parti; ponendone alcune Equisoni, alcune Consoni, altre Emmeli & alcune Dissoni: & pone etiam di vltimamente le Ecmele molto differenti da queste. Quelle primieramente chiama Equisoni, che percosse insieme, dal temperamento & mistura loro, di due Suoni differenti, che sono, fanno ad un certo modo un suono semplice: si come è quello della Diapason & quello della Disdiapason ancora: ma Consoni nomina quelle, che quantunque facino un suono composto, o misto, che dir lo vogliamo, è nondimeno soauo: si come è quello dalla Diapente & etiam di quello della Diatessaron, & di quelle, che di queste due & delle Equisoni sono composte: si come quello della Diapason diapente & quello della Diapason diatessaron. Emmeli poi chiama quelle, che non sono Consonanti: ma si possono però accommodare ottimamente alla Melodia: & sono quelle, che giungono insieme le Consonanze, & tra loro si possono porre: si come è il Tono, il quale è la differenza, che si troua tra la Diapente & la Diatessaron; per il quale di consoni che sono, si congiungono insieme Equisoni in vna Diapason. Così anco si possono nominare Emmeli le semplici parti di queste consonanze, le quali se bene non sono consonanti, si possono nondimeno accommodar bene alla Melodia. Chiama di poi Dissoni quelle, che non mescolano insieme alcun suono, che sia grato: ma feriscono amaramente & senza alcuna soauità il nostro sentimento. Vltimamente nomina Ecmele quelle, che non entrano nella congiunzione delle Consonanze: come sarebbe dire (per dare vno essemplio) il Diesis enharmonico, che alcuni poco intelligenti di quello, che habbia voluto dir Boetio, l'hanno posto nel Numero delle Emmeli; & altri intervalli simili, che non si possono aggiungere con altri, che giunghino insieme alcune Conso-

| Consonanze. | | | | | |
|-------------|----|----|----|----|----|
| 1. | 3 | 4 | 5 | 6 | 8 |
| | 10 | 11 | 12 | 13 | 15 |
| | 17 | 18 | 19 | 20 | 22 |

| Dissonanze. | |
|-------------|----|
| 2 | 7 |
| 9 | 14 |
| 16 | 21 |

nanze. Questa è la diuisione, che fa Tolomeo di tali Specie, recitata da Boetio: ma io per seguir l'uso commune & per schiuare la difficoltà, che potrebbe nascere, le diuiderò solamente in due parti: in Consonanti & in Dissonanti. Le Consonanti saranno la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Ottava & le Replicate, o Composte; & le Dissonanti saranno la Seconda, la Settima & tutte quelle, che si copongono di una di queste & della Ottava. Et perche nella Seconda parte habbiamo veduto quello, che è Consonanza & Dissonan-
nanza;

nanza; però lasciando da un canto il replicare: ho posto solamente tal divisione in effempio: accioche più facilmente si scorgi in effo quello, che si è detto.

Se la Quarta è Consonanza; & donde auiene, che li Musici non l'habbiano usata se non nelle compositioni di più uoci.

Capitolo. 5.

PARRA forse ad alcuno cosa noua, ch'io habbia posto la Quarta nel numero delle Consonanze: poi che si phara da i Musici pratici sia stata collocata tra le dissonanze. Onde, accioche di tal cosa si habbia qualche notizia, si debbe auertire; che la Quarta veramente non è Dissonanza: ma Consonanza; come si può prouare in tre modi: prima per l'autorità de i Musici antichi, la quale non è da sprezzare: di poi per ragione; & ultimamente per effempio. Per l'autorità de gli Antichi prima; perciocche da ogni dato scrittore Greco & Latino è collocata tra le Consonanze. Tolomeo (lasciandone molti altri più antichi di lui) in molti luoghi della Harmonica, & specialmente nel Cap. 5. del Primo libro, la nomina Consonanza. Il medesimo fa Boetio nella Musica molte fiate, & massimamente nel Cap. 7. del Primo libro & nello Vndecimo del Quinto. Et Diono historico nel lib. 37. con l'autorità de i più antichi di lui, la chiama Harmonia. Euclide nel Cap. Primo: & Gaudenzio filosofo nel Cap. 7. de i loro Introductory. Macrobio nel Primo capitolo del Secondo libro del Sogno di Scipione la connumerata tra le Consonanze. Vitratio auco nel Cap. 4. del Quinto libro della Architettura è di parere, che ella sia Consonanza; & Censorino in quello, che serine a Q. Cerellio, ha la istessa opinione. Si proua di poi per ragione in cosal modo: Quello Intervallo, che in una compositione harmonica si ode consonare perfettamente: posto da per sé, non può essere a patto alcuno dissonante. Essendo adunque la Diatessaron, o Quarta di tal natura, che accompagnata con la Quinta in una harmonica compositione, rende sonare & harmonioso concanto; seguita che ella sia auco fuori della compositione consonante: cioè quando è posta sola. Lo assento di tal ragione è manifestato per il suo contrario; cioè per le dissonanze, che sonora Secunda & la Settima, con le loro replicate; le quali non essendo nella compositione per alcun modo consonanti: sono etiandio fuori della compositione della istessa natura: come è manifesto. Oltora si uia si proua per un'altra ragione: Quello, che ha ragione de numeri nell'acuto & nel graue è consonante: come è manifesto per la definitione del Filosofo posta nel Cap. 12. della Seconda parte: la onde hauendo la Quarta cosal ragione; è manifesto, che ella sia consonante. Et questa propositione minore si proua: conciosia che Giouanni Grammatico detto Filopono sopra la Definitione data dal Filosofo nel lib. 2. della Posteriora, chiama la Sesquiterza, che è la sua vera forma, Ragione de numeri. Ma perche gli effempj vagliono più appresso alcuni, che le autorità, & le ragioni; però è necessario uenire alla terza proua. Onde dico (lasciando di replicare in questo luogo quello, ch'io dissi sopra la Decima definitione del Secondo delle Dimostrazioni in questo proposito) che sempre, quando la Consonanza si ridurrà in atto, nella sua uera proportionate, ouera intervallo, ogni uo di sano giudicio dirà, che veramente è Consonanza; come ogni uo da se patrà sempre far nella proua, accordando un Luto, ouero uno Violone perfettamente: imperocche tra la chorde, che chiamano il Basso, & quella, che nominano Bordon, ouera uoce tra questa & quella, che chiamano il Tenore; & tra quelle altre tre chorde, che sono più acute, udrà che la Diatessaron, o Quarta farà marauiglioso concanto. Et se pure alcuno uorrà dire, che ella sia dissonante, questo auerrà, perche seguirà l'uso de i Pratici; i quali non sapendo addurre ragione alcuna, a gran torto così la chiamano & la separano dal numero delle Consonanze: ponendola tra le Dissonanze: ma in fatto non è così: perciocche quando si riducono ad uerla sopra alcuno istrumento, che sia accordato perfettamente; si accorutano poi. Et se fusse veramente dissonante, come dicono, noi non la usaremmo nelle nostre compositioni: & similmente i moderni Greci non la porrebbero ne i lor canti a più uoci;

voci; i quali si odono qui in Vinegia ogni giorno solenne nella loro Chiesa, ne i loro Cantu ecclesiastici; ne i quali pògono essa Diatessaron nella parte graue, senza porre per sua basa (dirò così) alcuna altra consonanza. Qui dirà forse alcuno: da che nacque adunque, che i nostri Prattici la posero nel numero delle dissonanze? Penso io che questo nascesse, per la discordia, che era tra i Pitagorici & Tolomeo: che, volendo quelli, che ciascuno intervallo, il quale fusse contenuto da altro genere di proportionione, che dal Multiplice & Superparticolare (come molte fiate hò detto) non fusse atto, a fare Consonanza alcuna; non acconsentivano; che la Diapason diatessaron, contenuta dalla proportionione Dupla superbipartientesetza, fusse consonante; ancora che Tolomeo si sforzasse di mostrare, che era il contrario; adducendo (come sopra la Quarantesima del Secondo delle Dimostrazioni habbiamo ragionato) tal ragione: Che si come la Diatessaron semplice è consonante; così aggiunta alla Ottaua, le estreme chorde di tale aggiuntione non possono esser dissonanti: imperochè quei suoni, che si aggiungono alla Diapason, si vedono quasi esser aggiunti ad un suono solo: si come (per quello che ne mostra Boetio) è la natura di tal Consonanza. Onde vedendo i Musici Latini la lise, che era tra costoro, & le ragioni che aduceuano esser buone: non volsero fare giudicio determinato di questa cosa: ma per non dare una certà libertà di porre nelle cantilene questa Consonanza & la sua semplice senza qualche consideratione, le separarono dal numero & ordine delle altre: non perche veramente siano dissonanti: percioche non hauerebbono comportato, che fussero poste nelle compositioni: ma accioche si hauessero a porre con qualche buono ordine & con giudicio. Et che questo sia vero, si può vedere; che quelli che hanno hauuto qualche giudicio nella Musica, l'hanno usata, non solamente accompagnata con altre Consonanze: ma etiamdio senza alcuno accompagnamento ne i canti di due voci; tra i quali fu uno Giosequino, che nel principio di quella parte: Et resurrexit tertia die, della messa detta l'Homme armè a quattro voci, pose tal Consonanza semplicemente, senza accompagnarle niuno altro intervallo dalla parte graue; il che si può etiamdio vedere in molte altre cantilene antiche, le quali non pongo per non fastidire il Lettore. Et bèche tali Consonanze si ritrouino esser poste in opera rare volte; nondimeno si vede, che le usarono: & se hauessero hauuto opinione, che fussero state dissonanti, credo io, che non le hauerebbono usate. Hora per le cose, che si è detto, si può vedere, che la Quarta & le replicate sono consonanti; & per qual cagione li Musici le collocarono tra quelli intervalli, che sono dissonanti. In qual maniera poi ella si dica Perfetta, & in qual modo si habbia a porre nelle compositioni, lo vederemo al suo luogo. Ma la Diapason diatessaron qual Consonanza ella sia: ciascheduno che vedrà la soprannominata Quarantesima proposta del Secondo lo potrà sapere.

Musice lib
5. cap. 19.

Diuisione delle Consonanze nelle Perfette & nelle Imperfette. Cap. 6.

Probl. 18.
parci 19.



SONO diuise le Consonanze da i Prattici in tal modo, che alcune chiamano Perfette & alcune Imperfette: Le Perfette sono l'Unisono, la Quarta, la Quinta, la Ottaua & le replicate: ancora che Aristotele attribuisca tal perfectione alla Ottaua solamente: & per certo è vero: conciosia che la Quarta & la Quinta sono mezzane tra la perfectione

| Consonanze Perfette. | | | |
|----------------------|----|----|----|
| 1 | 4 | 5 | 8 |
| | 11 | 12 | 15 |
| | 18 | 19 | 22 |

| Imperfette. | |
|-------------|----|
| 3 | 6 |
| 10 | 13 |
| 17 | 20 |

& la imperfettione: come uederemo. Le Imperfette sono la Terza, la Sesta & quelle che nascono da queste aggiunte alla Ottaua: come nello effempio si vedono. Et dicono le prime esser perfette, forse per che hanno la lor forma dalle proportioni contenute tra le parti del numero Quaternario nel genere Multiplice & nel Superparticolare: cioè tra 4.3.2.1. il qual

perfette, forse per che hanno la lor forma dalle proportioni contenute tra le parti del numero Quaternario nel genere Multiplice & nel Superparticolare: cioè tra 4.3.2.1. il qual

qual numero (come altroue hò detto) appresso i Pitagorici era tenuto Perfetto: percio-
che dalle sue parti aliquote & non aliquote ; che sono i quattro mostrati numeri, risulta
ua un' altro numero, il quale medesimamente chiamauano Perfetto : che è il Denario.
Ma in vero le nominarono Perfette: conciosia che poste da per sè, oueramēte accōpagna-
te ad altre Consonanze, hanno posanza al primo apprenderle, che fa il Sentimento, di
acchetarlo & satisfarlo a pieno, quando da loro è mutato: imperoche mentre se ne ode
alcuna posta nel graue, ouer nello acuto, contenuta nella sua vera forma ; fortifica l'V-
dito ; & fa che niente desidera più oltra, che faccia alla sua perfezione : & la faccia più
soaue & più grata. Ne altra differenza si ritroua tra le dette Consonanze poste nel gra-
ue, di quello che si troua, quando sono poste nell' acuto ; se non che quelle, che sono poste nel
l'acuto, feriscono più velocemente l'V dito, che non fanno quelle, che sono poste nel graue.
per le ragioni dette nel Cap. 11. della Seconda parte : percioche sono contenute da una
istessa proportionione: ma le altre chiamarono Imperfette: conciosia che hanno la forma lo-
ro dalle proportioni, li cui termini sono cōtenuti da numeri, che si ritrouano oltra il Qua-
ternario, che sono 6 . 5 . 4. Onde il Disono nasce dalla proportionione Sesi-quarta, & il Se-
midisono dalla proportionione Sesi-quinta, nel genere Superparticolare. Questi due in-
terualli aggiunti alla Diatesaron generano due Hexachordi: l'uno il Maggiore & l'al-
tro il Minore ; le cui proportioni hanno luogo nel genere Superpartiente, dalla Super-
bipartienteterza & dalla Supertripartientequinta: come nella Prima parte hò dichia-
rato ; le quali (secondo il parere de i Pitagorici) non fanno consonanza . Et sono queste
di tal natura , che poste in essere da per sè nelle loro vere forme, non hanno possanza di
acchetare l'V dito, di modo, che non desideri altro suono più grato, più dolce & più soaue:
come è manifesto a tutti coloro, che sono periti nella Musica: ma si bene quando sono ac-
compagnate con altri interualli in tal maniera, che gli estremi della compositione facino
una Consonanza perfetta, ouero una delle imperfette replicate ; come vederemo altro-
ue. Et benchè costoro facino tal differenza, nondimeno tutte si possono chiamare Perfet-
te, quando sono contenute nella vera & naturale forma loro: cioè nella lor propia pro-
portionione. Ma quali siano i loro veri & naturali luoghi nell'ordine delle consonanze,
quello ch'io hò discorso nel pr incipio delle Dimostrationi lo farà manifesto.

Chela Quinta & la Quarta sono mezzane tra le Consonanze per-
fette & le imperfette. Cap. 7.



E se Bene la Ottaua, la Quinta, la Quarta & le Replicate si chiamano
Consonanze perfette ; nondimeno la Ottaua è solamente perfetta ; & la
Quinta men perfetta della Ottaua ; & la Quarta men perfetta della
Quinta. Onde, si come quella cosa la quale è più vicina alla sua origine
ouero alla sua cagione, riuene maggiormente la natura di quella & è
più perfetta in quel genere, che non sono quelle, che le sono lontane: come si vede nella
Luce, che quella parte, la quale è più vicina alla sua origine & alla sua cagione, che è il
Sole, hà più chiarezza & risplende più eccellentemente & è più perfetta di quella , che
le è più rimota, olontana: così quella Consonanza, la quale è più vicina alla sua cagione
& alla sua origine, che è l'Vnisone, il quale è contenuto nella proportionione della Equalità
& nelle Voci Vnisone ; è maggiormente perfetta d'ogn'altra Consonanza ; & questa è
la Ottaua, la quale hà la sua forma dalla Dupla, che è la più vicina alle proportioni del-
la Equalità ; & è contenuta tra le voci Equisone, che sono più vicine alle Vnisone: come
di sopra habbiamo veduto. Onde la potiamo chiamare più semplice & più perfetta di o-
gn'altra Consonanza Dico più semplice & più perfetta: percioche Qualunque volta si ri-
troua una dispositione, che riceui il più & il meno, & denomini formalmente la cagio-
ne & lo effetto ; & conuenghi tal cosa allo effetto per la cagione ; sempre si denominerà
primieramente la cagione semplicemente: & dapoi lo effetto si denominerà, ouero si di-
rà tale ad un certo modo: & questo in tutti i generi delle cagioni. La onde dico : Quella
cosa

cosa, che per vn'altra è tale, quella che ne è cagione, è detta maggiormente tale. Però, si come diciamo, essendo la mano calda per il fuoco, il fuoco esser maggiormente caldo; così diciamo, essendo l'Ottava semplice per l'Vnisono, che lo Vnisono è maggiormente semplice. Ma perche l'Vnisono non è considerato dal Musico come consonante: ma si bene come principio della Consonanza; però parlando delle Consonanze diciamo, che la Ottava semplicemente è semplice, la prima & la più perfetta di ogn'altra Consonanza: & in fatto è così: perciocche da lei ogn'altro intervallo ha il suo essere: & le altre Consonanze diciamo perfette, non semplicemente; ma ad vn certo modo. La onde essendo la Quinta più vicina alla Ottava, che non è la Quarta; diciamo, che la Quarta è men perfetta della Quinta: perciocche la sua proporzione è più lontana dalla proportion Dupla, che è il principio della Inequalità & cagione di ogn'altra, proportion. Similmente diciamo, che la Quarta è più perfetta, che non è il Ditono: & questo più perfetto del Semiditono: conciosia che la Sesquialtera, che è la forma della Diapente, è contenuta tra 3 & 2, & è più vicina alla Dupla, la quale è la forma della Diapason, contenuta tra questi termini 2 & 1. il che si può dire anco delle altre. Ma se il principio di alcuna cosa è più perfetto di quelle cose, che seguono dopo; non è cosa ragionevole, che noi diciamo, che la Quinta, o la Quarta siano eguali nella perfezione all'Ottava: perciocche da essa Ottava dipendono. Et ben che io habbia detto, che la Quinta & la Quarta, con le lor Replicate siano Consonanze perfette: secondo il mostrato modo; nondimeno la Ottava solamente & le Replicate sono semplicemente perfette: essendo che non se le può aggiungere, ne leuare alcuna cosa; cioè non si possono accrescere, o diminuire di intervallo, fuori delle lor vere & legittime proportioni per modo alcuno, se non con grande offesa dell'V dito. Essendo poi la Quinta, la Quarta & le Replicate sottoposte a tal passione; come nel Cap. 42. della Secōda parte hò mostrato: però dico, che elle sono mezzane tra le Consonanze perfette & le imperfette; oueramente mezzane tra la perfezione & la imperfettione. Et perche etiandio quelle, che si chiamano Imperfette, a ciò sono sottoposte; però si possono chiamare non solo Imperfette: ma anco Imperfettissime: conciosia che oltre la imperfettione, che si ritroua in loro al modo detto, si possono anche accrescere & minuire, nel modo che si fa la Quinta & la Quarta.

Quali Consonanze siano più piene, & quali più uaghe. Cap. 8.



LE volte sogliono i Musici usare due termini: Consonanza piena, & Consonanza vaga; onde mi pare, inanti che si vada più oltra, di voler dire, quel, che importino, & quali siano tali Consonanze. Però è da auertire, che li Musici rare volte hanno usato questi due termini, senza aggiungerli l'vna de queste due particelle, Più, ouer Meno; onde hanno detto: Consonanza più piena, o più vaga; & Consonanza men piena, o men vaga: hauendo hauuto sempre rispetto ad vn'altra Consonanza. La onde chiamano più piene quelle Consonanze, le quali hanno maggior possanza di occupare l'V dito, con Suoni diuersi; per il che si può dire, che la Quinta sia più piena della Ottava: perciocche li suoi estremi occupano maggiormente & con più diletto l'V dito con diuersi Suoni, che non fanno gli estremi della Ottava; i quali sono equisonanti, & si assomigliano l'un l'altro. Di modo che lasciando da vn canto essa Ottava, tutte le altre si dicono esser più piene l'vna dell'altra, in quanto l'vna ha maggior forza di contentare l'V dito; si come sono quelle, che sono più vicine al loro principio, & hanno maggior perfezione di tutte le altre. Si che de qui si può cauare una Regola; che tutte quelle, che sono di maggior proportion sono più piene; lasciando (come hò detto) da vn cāto la Ottava & le Replicate anco. Quelle poi chiamano più vaghe, le quali sono contenute da minori proportioni: & è così in fatto; massimamente quando sono collocate a i lor propij luoghi: conciosia che quelle Consonanze, che hanno le lor proportioni più vicine alla Dupla, per loro natura a mano la parte graue: come il proprio luogo; & vengano ad esser più piene di quelle, che hanno le lor proportioni

portioni più lontane da essa Dupla: imperocche queste sono di minor proportionone, che non sono le prime, & par loro natura amano l'acuto. Onde poste a i loro luoghi proprij, uengono ad esser men piene & più uaghe delle altre: percioche stando nell'acuto, per la uelocità de i monumenti penetrano più uelocemente l'V dito, & con maggior diletto si fanno udire. Et tanto più sono uaghe, quanto più si partono dalla semplicità, della quale i nostri sentimenti non molto si rallegrano, poi che amano maggiormente le cose composte, che le semplice, & si accompagnano ad altre consonanze. Per la qual cosa intrasene all'V dito intorno li Suoni, udendo le Consonanze prime, quello che suole intrauenire al Vedere intorno a i principali colori: de i quali ogn'altro color mezzano si compone: che si come il Bianco & il Nero li porgono minor diletto, di quello che fanno alcuni altri colori mezzani & misti; così porgono minor diletto le Consonanze principali, di quello che fanno le altre, che sono men perfette. Et si come il Verde, il Rosso, lo Azuro & gli altri simili più li dilettano, & tanto più si dimostrano a lui uaghi: percioche sono lontani dalli principali, che non fa il colore, che chiamano Roanno, ouero il Beretino; delli quali l'uno è più vicino al Nero & l'altro al Bianco. così l'V dito più si diletta nelle Consonanze, che sono più lontane dalla semplicità de i Suoni: conciosia che sono molto più uaghe, di quelle che le sono più vicine. Et quasi allo istesso modo si diletta l'V dito della compositione de i Suoni, che fa il Vedere della compositione de i Colori: percioche la compositione de i colori, ouero che non può essere senza qualche harmonia, ouero che ha con l'harmonia qualche conuenienza: percio che l'una & l'altra si compone di cose diuerse. Onde possiamo dire, che si come le dette Consonanze maggiori sono più piene, che non sono le minori; così le minori sono più uaghe, di quello che sono le maggiori: & tanto più si rendono sonore & grate al l'V dito, quanto sono poste ne i luoghi loro proprij: come al suo luogo diremo. Si potrebbe anco dire, che nelle istesse perfette la Quinta è più uaga della Ottava, & la Quarta più uaga della Quinta: come è manifesto: percioche sono più lontane dalla Equalità: poi che etiamdico le Consonanze perfette non sono prime di tal uaghezza: ma questo basti.

Della differenza, che si troua tra le Consonanze Imperfette. Cap. 9.



E Consonanze imperfette si diuidono in due parti, & si pone tra loro questa differenza, che quelle, che sono di una istessa denominatione, alcune sono maggiori & alcune minori. Le maggiori sono quelle, li cui estremi sono contenuti da proportioni maggiori & da maggiori interualli: & fanno il Ditono & lo Hexachordo maggiore; de i quali il primo si chiama Terza, & il secondo Sesta, l'una & l'altra maggiori. Et le minori sono quelle, che sono di proportionone minore, & hanno minore interuallo; & queste sono il Semiditono, il quale chiamano Terza minore; & Hexachordo minore, chiamato Sesta minore. Et se bene di sopra hò nominato le dette Consonanze col nome semplice di Terza & di Sesta; senza fare alcuna mentione di maggiore, o di minore; & hora le aggiunga tali differenze; l'hò fatto per seguire il modo, che tengono i Prattici; & per poterle ridurre prima sotto un Genere, & mostrar dapoi le loro Specie & le loro Differenze; accioche da i Prattici (a i quali uoglio in queste due parti satisfare quanto io posso) siano conosciute: percioche da loro non sono altramente nominate. E ben uero, che tra loro pongono la differenza di maggiore & di minore; come di sopra si è detto, & come qui sotto sono notate.

Consonanze imperfette Maggiori.

Ditono, o Terza maggiore.
Hexachordo, o Sesta maggiore.
Et le Replicate.

Consonanze imperfette Minori.

Semiditono, o Terza minore.
Hexachordo, o Sesta minore.
Et le Replicate.

Et quantunque la differenza di maggiore & di minore si ponghi solamente nelle Consonanze imperfette; nondimeno le Specie, ouero Intervalli dissonanti anco possono hauere tal differenza; ancora che non siano considerati dal Musico; se non in quanto hanno ragione di Intervallo; come altroue uederemo: percioche la Seconda è di due sorti appresso li Prattici; cioè il Tuono maggiore, o minore. Et il Semituono: onde si può dire Seconda maggiore & Seconda minore. Et la Quarta è di tre sorti: cioè la Diatessaron consonanza; il Tritono, che è una compositione di tre Tuoni; & la Semidiatessaron, che è una compositione di un Tuono & di due Semitoni; i quali intervalli ne i loro estremi sono dissonanti. Questo istesso si potrebbe etiandio dire della Quinta, della Ottava & delle repliche, le quali si lasciano per non andare in lungo.

Della Proprietà, o natura delle consonanze Imperfette. Cap. 10.

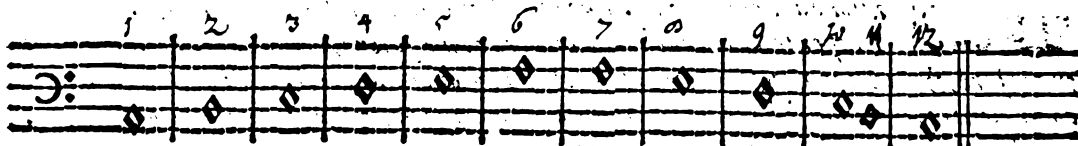


L PROPIO, o Natura delle Consonanze imperfette è, che alcune di loro sono uive & allegre, accompagnate da molta sonorità; & alcune, quantunque siano dolci & soavi, declinano alquanto al mesto, ouero languido. Le prime sono le Terze & le Sette maggiori & le Replicate; & le altre sono le minori. Tutte queste hanno forza di mutar: ogni cantilena & di farla mesta, ouero allegra secondo la sua natura. Il che possiamo uedere da questo; che sono alcune Cantilene, le quali sono uive & piene di allegrezza; & alcune altre per il contrario, sono alquanto meste, ouer languide. La cagione è, che nelle prime, spesso si odono le Maggiori consonanze imperfette sopra le chorde estreme finali, o mezzane de i Modi, o Tuoni; che sono il Primo, il Secondo, il Settimo, l'Ottavo, il Nonno, & il Decimo; come uederemo altroue: i quali Modi sono molto allegri & uivi: conciosia che in essi si udimmo spesso fiate le Consonanze collocate secondo la natura del Numero sonoro: cioè la Quinta tramezzata, o diuisa harmonicamente in una Terza maggiore & in una minore; il che molto diletta all'V dito. Dico le Consonanze esser poste in essi secondo la natura del Numero sonoro: percioche allora le Consonanze sono poste ne i loro luoghi naturali; onde il Modo è più allegro, & porge molto piacere al sentimento, che molto gode & si diletta delli Oggetti proportionati; & per il contrario, ha in odio & aborrisce li sproporzionati. Ne gli altri Modi poi, che sono il Terzo, il Quarto, il Quinto, il Sesto, l'Vndecimo, & il Duodecimo, la Quinta si pone al contrario: cioè mediata arithmeticamente da una chorda mezzana; di modo che molte uolte udimmo le Consonanze poste contra la natura del nominato Numero. Per ilche, si come ne i primi la Terza maggiore si sottopone spesso uolte alla minore; così ne i secondi si ode spesso fiate il contrario, & si ode un non so che di mesto, o languido, che rende tutta la cantilena molle; il che tanto più spesso si ode, quanto più spesso in essi sono poste a tal modo; per seguir la natura & la proprietà del Modo, nel quale uiene ad esser composta. Hanna oltre di questo le Consonanze imperfette tal natura, che i loro estremi con più commodo & miglior modo si estendono uerso quella parte, che è più vicina alla sua perfezione: che uerso quella, che le è più lontana: percioche Ogni cosa naturalmente desidera di farsi perfetta; cō quel modo più breue & migliore, che puote. Onde le Imperfette maggiori desiderano di farsi maggiori; & le minori hanno natura contraria: conciosia che il Dissona & lo Hexachordo maggiore desiderano di farsi maggiori, uenendo l'uno alla Quinta & l'altro alla Ottava; & il Semidisona & lo Hexachordo minore amano di farsi minori, uenendo l'uno uerso l'Vnisono & l'altro uerso la Quinta: come è manifesto a tutti quelli, che nelle cose della Musica sono periti & hanno il loro giudicio sano: percioche tutti li mouimenti, che fanno le parti, uengono a farsi col mouimento di alcuno intervallo, nel quale si contiene il Semituono; che è ueramente il Sale (dirò così) il condimento & la cagione di ogni buona Modulatione & di ogni buona Harmonia; le quali modulationi senza il suo aiuto, sarebbono quasi insopportabili da udire.

Il medesimo potremo anco dire, quando due, o più parti di tal Cāzone si ritroueranno, & fere in una medesima chorda: come sono le due sopraposte.



Vnisoni.



Della Prima consonanza detta Diapason, ouero
Ottaua. Cap. 12.



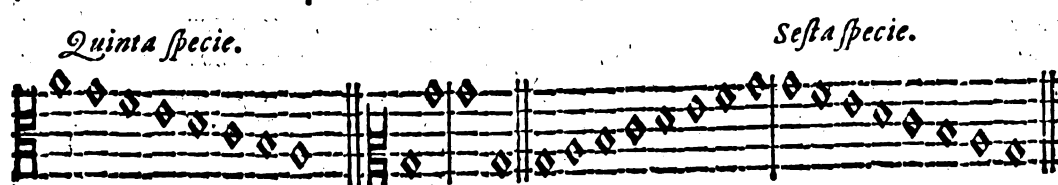
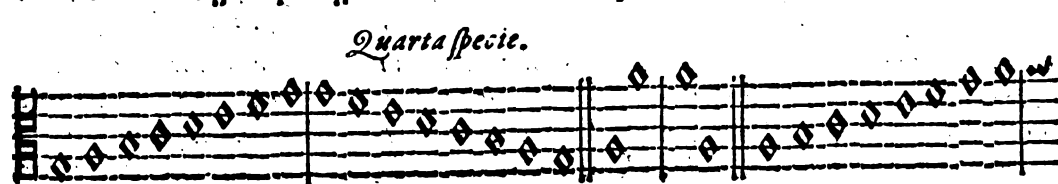
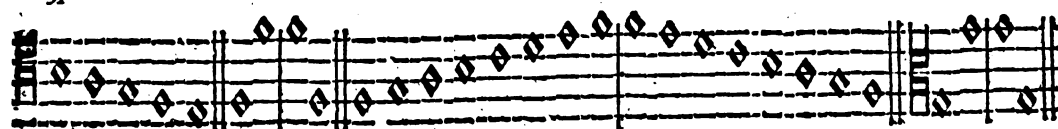
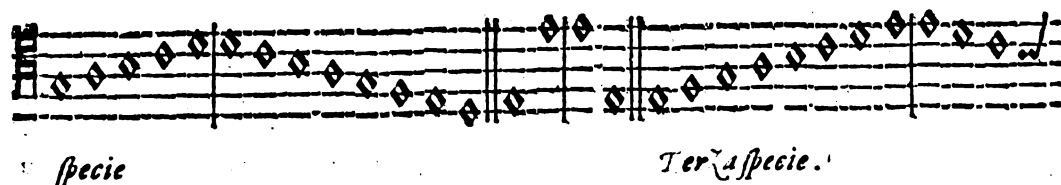
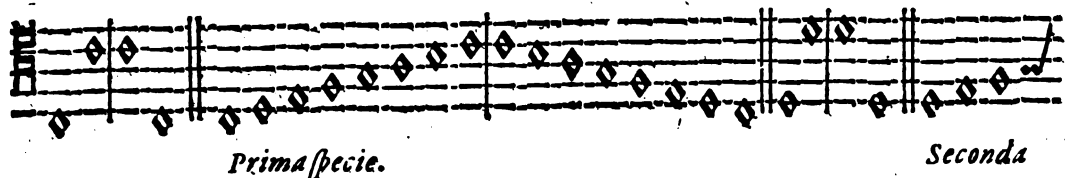
ESSENDO cosa ragionevole, che in ogni nostra attione incominciamo dalle cose più semplici, le quali per loro natura sono maggiormente cōprese da i nostri sensi, & sono più manifeste & più intelligibili; a cioche da queste più ageuolmente passiamo alle meno semplici: però daremo principio al ragionamento delle Consonanze dalla Diapason, ouero Ottaua: conciossia che di lei non si ritroua alcuna altra Consonanza, che sia più semplice & maggiormente cōosciuta dal Senso. Ma perche sommamente desidero, che li Prattici non solo conoschino gli interualli musicali, inquanto sono consonanti, o dissonanti, & le loro specie; ouero in quanto sono perfetti, o men perfetti: ma etiandio da che Proportione siano contenuti: però incominciando da essa Diapason, la quale è la Prima Consonanza; per seruare l'ordine proposto, dico; che ella è contenuta dalla proportion Dupla nel genere Mol tiplice tra questi termini radicali 2 & 1: & è prima tra quelli suoni, che hanno la forma loro dalle proportioni della Inequatità. Onde mi penso, che ella fusse chiamata da i Musici con tal nome: percioche (come alt roue etiandio hò detto) ha iurisdictione in ogni Consonanza & in ogni Intervallo, che sia maggiore, o minor di lei. Il che è manifesto dal nome, che tiene: percioche è composto da Διὰ, che è parola Greca, che significa Per; & da Πᾶσα, che vuol dire Vniuersità, ouero Ciascuno: onde è chiamata Διὰ πᾶσων; quasi voglia dire Vniuersità di contento. Meritamente adunque & non senza proposito i Musici l'hanno chiamata Genitrice, Madre, Fonte, Origine, Principio, Luogo, Ricetto & Soggetto vniuersale di ogni Consonanza & di ogni Intervallo, quantunque minimo. Questa, quando è considerata dal Musico semplicemente & in generale: cioè quando li suoi estremi sono senza alcuna voce mezzana, ouero altro suono & fanno un solo intervallo, si ritroua hauere una sola specie: imperoche tanto è contenuta dalla proportion Dupla nell'i suoi estremi una Diapason, che sia posta nell'acuto: quanto un'altra, posta nel grave: ma quando è considerata particolarmente, & secondo che ella è diuisa diatonicamente in Tuoni & in Semituoni; ouero mediata da altri interualli, allora dico, che le sue specie sono Sette, secondo che gli interualli delli suoni mezzani si possono diuersamente, secondo la natura del genere Diatonico ordinare in sette maniere: percioche ciascuna Cōsonanza (come dice Boetio) produce una specie manco di quello, che è il numero delle sue chorda. Et nasce la varietà delle specie, dalla varietà dei luoghi, che cōtegono il Semitono: conciossia che nella prima, che si troua da C in c; il Semitono il quale è la ragione della distinzio delle specie, è cōtenuto nel terzo & nel settimo intervallo di essa

2. Part.
cap. 48.

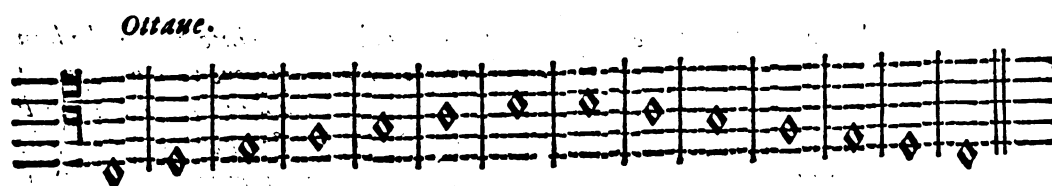
Musice li.
4. cap. 13.

di essa

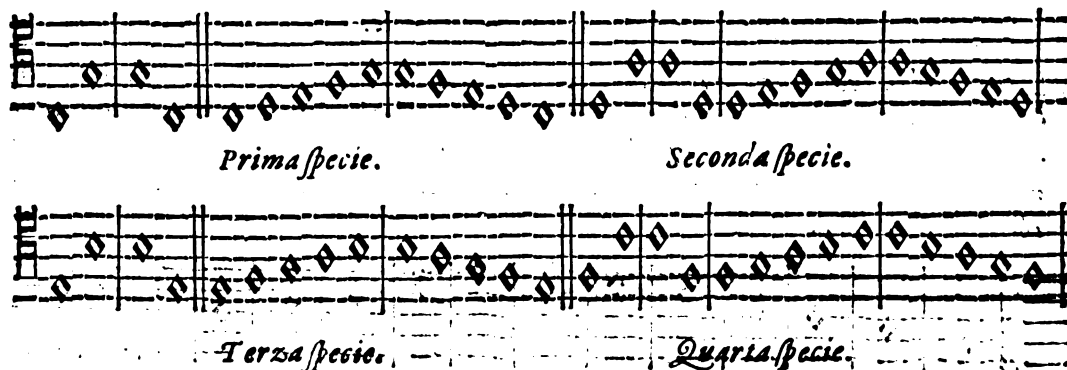
di essa Diapason, procedendo dal grave all'acuto: ma nella seconda specie, che è posta tra D & d, tal Semituono si ritrova nel secondo & nel sesto; & così di mano in mano, secondo l'ordine delle mostrate sette lettere: tanto ascendendo, quanto discendendo: come nella Ottava definizione del Quinto delle Dimostrazioni ho dichiarato. Onde essendo in tal maniera mediata, dicono i Musici, che la Diapason è una composizione di otto Suoni dia-
tonicamente & secondo la natura del Numero sonoro accommodati & ordinati in essa; dalli quali la nominarono etiandio Ottava; & contengono in sé cinque Tuoni: tre maggiori, due minori & due Semituoni maggiori; come ne i sottoposti effempj si veggono.



Quando adunque nelle composizioni ritroveremo due parti, l'una distante dall'altra per un simile intervallo, di modo che la grave occupi il luogo grave; & l'altra il luogo acuto di qual si voglia dell'una delle specie de i mostrati effempj allora diremo, che tal parti saranno distanti tra loro per una Ottava; come in questo effempio si vedono.



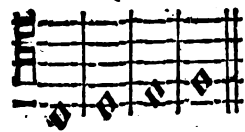
BISOGNO è di ricordarsi hora quello, che hò detto nel Cap. 13. della Prima parte: che ogni consonanza, ouero altro intervallo quantunque minimo, che sia minor della Diapason, nasce non per aggiunzione di più proporzioni insieme: ma per la diuisione della Dupla, che contiene la Diapason. Il che habbiamo potuto vedere, non solo dalli Numeri & dalle Proporzioni poste nel Cap. 15. della Prima parte: ma per via della Diuisione harmonica posta nel Cap. 39. della Seconda: perciocche dalla diuisione della Diapason, contenuta dalla Dupla, nasce la Diapente & la Diatessaron. La Diapente (dico) contenuta tra questi termini radicali 3 & 2. & la Diatessaron tra 4 & 3. Et perche la proporzion, che si troua tra 3 & 2. segue immediatamente dopo la Dupla: però hauendo prima ragionato della Diapason, mi par cosa honesta di ragionare della Diapente, & dapoi della Diatessaron: Imperocche si come la proporzion della Diapason è la prima nel genere multiplici; così quella della Diapente è la prima nel genere Superparticolare. Onde non è fuori di ragione, che noi incominciamo da questi principj; essendo bisogno, che siano conosciuti prima d'ogn'altra cosa. Ritornando adunque alla Diapente dico: quando ella è considerata semplicemente, nel modo che è contenuta nelli suoi estremi termini senza alcun mezzo, si può dire, che tal Consonanza sia di una sola specie: perciocche si troua alcuna Diapente, che sia maggior, o minore di un'altra di proporzion; ne meno che gli estremi dell'una siano più distanti, o più ristretti di proporzion di quelli di un'altra. Ma quando la consideriamo tramezzata nelli suoi estremi da altre corde & da altre proporzioni nell'ordine Diatonico; allora diciamo, che le sue specie sono quattro: imperocche essendo tali estremi tramezzati da altre corde diatonicamente; il maggior Semituono è posto tra loro in quattro modi diuersamente: lasciando però di hauer consideratione alcuna de i Tuoni maggiori, o minori, si in questa, come in ogn'altra Consonanza: perciocche generarebbono etiamdico altre specie differenti, quando si considerassero minutamente tali intervalli collocati tra esse. Di quelle adunque, che sono tra lor solamente differenti per la transportatione del Semituono, quella è la Prima specie, che hà il Semituono nel terzo intervallo nel grave; la Seconda è quella, che l'hà nel secondo; la Terza nel primo; & la Quarta nel quarto: tanto ascendendo, quanto discendendo: come nella Nona definitione del Quinto delle Dimostrazioni si contiene: & qui sotto si vedono.



Et ciascuna di loro contiene in se cinque Voci, o Suoni & quattro intervalli: che hanno tra loro due Tuoni maggiori, uno minore & un Semituono maggiore; & per questa cagione, dal numero delle corde, che contiene, è detta Quinta da i Pratici: ma li Greci la Chiamano Diapente, con queste due parole: Dia, che significa Per: & Pente, che vuol dir Cinque; quasi volendo dire Consonanza, che procede per cinque voci, o Suoni. Quando adunque saranno due parti lontane l'una dall'altra di maniera, che l'una senga la parte grave di ciascuna delle dette specie & l'altra l'acuta; allora diremo, che saranno



Quinte.

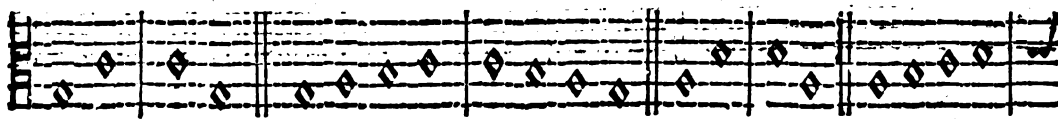


saranno lontane l'una dall'altra per una Diapente, o per una Quinta: come qui si vede. Boetio nel Cap. 13. del Quarto Libro della Musica, pose la seconda specie di questa consonanza tra le chorde Hypate hypatō & Parhypate meson: che è una Quinta diminuta: essendo che contiene due Tuoni & due Semituoni: ma credo, che forse si ingannasse nel porre lo essemplio: oueramente che non si curasse di porre esattamente il uero della cosa: pur che mostrasse col numero delle chorde quello, che uolea intendere. Sia però stato quel che si uolia basta sapere almeno, che cotale essemplio sia falso: accio alcuno non piglia errore.

Della Diatessaron, ouer Quarta. Cap. 14.

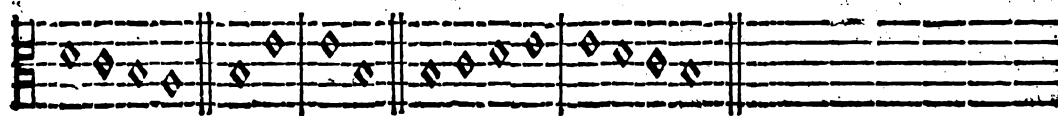


A Diatessaron, la quale è la minor parte principale della Diapason, la cui forma è cōtenuta nel secondo luogo del genere Superparticolare tra questi termini 4 & 3; essendo considerata senza alcun mezzo, non si ritroua di lei se non una sola specie; per le ragioni dette di sopra della Diapason & della Diapente: ma quando è considerata tramezzata diatonicamente da altri suoni, o voci: allora si ritrouano tre specie, che nascono dalla varietà del Semituono; lasciando la consideratione de i Tuoni; il quale Semituono, è diuersamente collocato tra esse nelle loro chorde mezzane; si come hò detto della Diapason & della Diapente: percioche hauendo la prima specie il Tuono nel primo & nel secondo luogo più grave: hà dapoi nel terzo il Semituono maggiore: Ma la seconda hà il Semituono nel secōdo luogo: & la terza nel primo: essendo i Tuoni accomodati per ordine; come qui si vede, & nella Decima definizione del Quinto delle Dimostrazioni hò dichiarato.



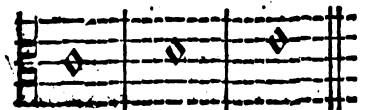
Prima specie

Seconda specie.



Terza specie.

Questa da i Greci è chiamata prima Sinfonia, ouero (come la nomina Filone Giudeo) prima Harmonia; & Boetio la dimanda Minima consonanza: la onde si uede, che non hebbero il Ditono, ne il Semiditono per consonanze; si come nel principio del Primo Libro delle nominate Dimostrazioni hò ancora dichiarato. La chiamarono etiam Diatessaron dal numero delle chorde, o voci, che in se contiene: percioche ogni Diatessaron procede al modo mostrato per quattro voci: imperoche è detta da Δια, che vuol dire Per, & da Τεσσαρα, che vuol dir Quattro: cioè Consonanza di quattro voci, o suoni; dal qual numero i nostri Moderni la chiamarono Quarta. Quādo adunque vorremo far due parti nelle nostre compositioni, le quali siano tra loro distanti per una Diatessaron; porremo in una delle chorde estreme di uno delli sopraposti essempli la uoce grave, & nell'altro l'acuta; come si uede nell'essemplio. Il perche ritrouandofranco nelle cantilene due parti accomodate l'una con l'altra in cotale modo potremo dire, che l'una sia distante dall'altra per una Diatessaron, oueramente per una Quarta.



Quarte.

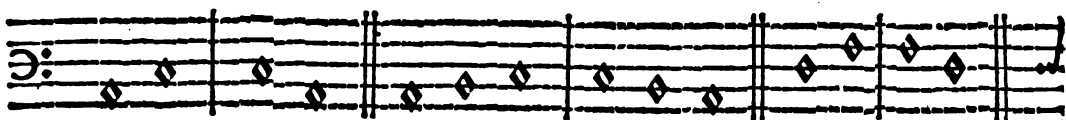


De Opificio Mundi. Musica li. 1. c. 10.

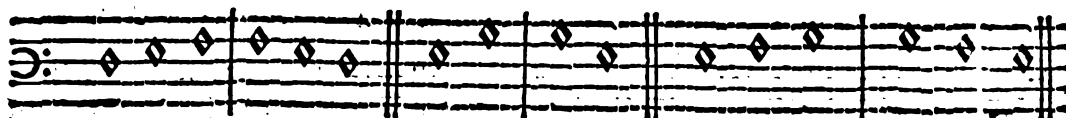
Del Ditono ouer Terza maggiore. Cap. 15.



SEGUE dopo la Diatessaron senza alcun mezzo la Consonanza nominata Ditono, che è tra questi termini 5 & 4 nel terzo luogo del genere Superparticolare, cōsenuta dalla proportionione Sefquiquarta. Questo è veramente marauiglioso, che la Natura habbia ordinato in tal maniera l'una Consonanza dopo l'altra; che ritrouandosi tra le parti del Senario la forma della Diapente diuisa Arithmeticamente in due parti, tra questi termini 6. 5. 4. il Musico cō uno ordine cōtrario, tra la istessa Diapente diuisa harmonicamente in due parti ritroua queste parti tra questi termini. 15. 12. 10. Considerato adunque il Ditono senza alcun mezzo; secondo che è contenuto semplicemente ne i suoi termini radicali; possiamo dir, quello che si è detto delle altre Consonanze: che non se ne troua se non una specie: percioche tanto distanti in proportionione sono gli estremi di un Ditono posto nell'acuto, quanto quelli di alcuno altro posto nel graue: ma considerandolo tramezzato diatonicamente & diuiso in due Tuoni, dico che le sue specie sono due: come qui sotto appare.



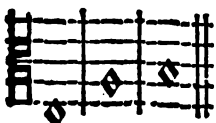
Prima specie.



Ouero

Seconda specie.

Et tal differenza nasce dalla varietà delli suoi interualli: conciosia che nel primo intervallo della Prima specie si ritroua il Tuono maggiore & nel secondo il minore ascendendo dal graue all'acuto, & così discendendo; & nella seconda specie si ritroua il contrario: cioè il minore nel primo, & nel secondo il maggiore. Diremo adunque, che allora le parti de i Contrapunti sono distanti l'una dall'altra per un Ditono, quando l'una di esse si ritroua in alcuna delle chorde estreme graui delli mostrati essempi & l'altra nelle estreme acute: come nello essempio si vede. Questa Consonanza è detta Ditono; perche contiene in se due Tuoni: quantunque li Pratici la dimandino Terza maggiore; perche è diuisa in due interualli contenuti da tre chorde; delle quali le estreme sono più distanti di quello, che sono le estreme del Semiditono per un Semitono minore; come a mano a mano vederemo.



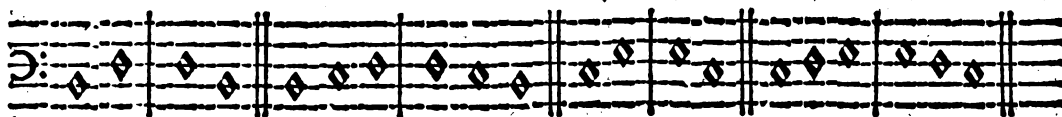
Ditoni.



Del Semiditono, ouero Terza minore. Cap. 16.



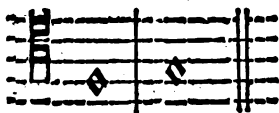
LA parte minore della Diapente, è chiamata Semiditono; la forma del quale è contenuta nel genere Superparticolare dalla proportionione Sefquiquinta nel Quarto luogo. Questa delli Pratici etiamdico è detta Terza minore; & le sue specie sono due, considerandola diuisa diatonicamente in un Tuono maggiore & in un maggior Semitono: imperoche la prima contiene tal Semitono nel suo secondo intervallo, & la seconda lo contiene nel primo; salendo dal graue all'acuto, & anco discendendo dall'acuto al graue: come qui si vede.



Prima specie.

Seconda specie

Ma considerandola senza alcun mezzo suono: cioè nelli suoi estremi solamente, è di una sola specie: conciosia che le chorde estreme di uno posto nel grave, & quelle di un altro posto nell'acuto, sono contenute da una istessa proportionione. Dicono li Pratici, che quando le parti delle lor compositioni sono distanti l'una dall'altra di maniera, che l'una parte occupi qualunque chorda si voglia grave, & l'altra occupi qual si voglia chorda acuta di uno de gli essempi mostrati di sopra, che sono lontane per un Semiditono, ouer Terza minore: come sono le due sottoposte. Questo intervallo è chiamato Semiditono;



Semiditoni.



non già da Semis parola latina, che vuol dir Mezo: come fusse mezzo Ditono apunto: ma si bene da Semus: perciocche (come vuol le Boetio) in tal maniera si chiama quella cosa, che non è l'intero mezzo del suo Tutto: onde si dice Semitono quello intervallo, che non arriva allo intero del Tuono: ma è Tuono imperfetto. Si dice adunque il Semiditono, Ditono imperfetto: conciosia che è diminuto di un Semitono minore, contenuta dalla proportionione Sesquientesima quarta. Lo nominano anco Terza, dal numero delle chorde: & le aggiungono Minore: perciocche li suoi estremi sono più ristretti & di minor proportionione, che non sono quelli del Ditono. Ma questo sia detto à bastanza intorno à quelli intervalli, che veramente sono consonanti.

Li. 1. Musi
c. Cap. 16.

Dell'utile che apportano nella Musica gli Intervalli consonanti. Cap. 17.



T quantunque le Consonanze siano principalmente considerate dal Musico & non le Dissonanze: perciocche compone di esse principalmente le sue canzoni; nondimeno pare (come dice Plutarco nella vita di M. Tullio) che consideri anco quelle Voci, che sono dissonanti: cioè quelli intervalli che non fanno la Consonanza; accioche sappia elegger quelle cose, che li apportano utile & comodo, & fuggir quelle, che poco fanno al suo proposito: essendo che quelli intervalli, i quali sono dissonanti, generano ingrato suono all'Vdito, & fanno la cantilena aspra & senza alcuna soauità. Ma perche è impossibile, che nel cantare si possa andare da una consonanza all'altra, procedendo dal grave all'acuto, o per il contrario, se non col mezzo & con l'aiuto di tali intervalli: però è dibisogno, che'l Musico non solamente li conosca, accioche non li ponga in luogo di quelli, che sono consonanti: ma etiandio fa dibisogno, che habbia notizia di loro, per poterli usare tra le parti della cantilena, nel modo, ch'io mostrerò altroue. Onde essendo utili & anco necessarij, è cosa conueniente, che si dica alcuna cosa in particolare di loro: perciocche se bene non hanno ragione di Consonanza, hanno almeno ragione d'Intervallo. Ne sono però tutti gli intervalli necessarij al Musico: ma solamente quelli, che servono alle modulationi diatoniche, i quali sono minori del semiditono & maggiori del semitono minore: & senza alcū dubbio sono contenuti tra le Otto chorde di ciascuna Diapason: cōciosia che sono separate l'una dall'altra harmonicamēte per diuisione diatonica. Essendo adūq. utili & necessarij anco all'uso delle Harmonie, fa dibisogno che si conoschino, & si sappia la lor ragione, il numero loro & la loro utilità. Et pche ogni cosa si andrà a i luoghi conuenienti raccogliendo però

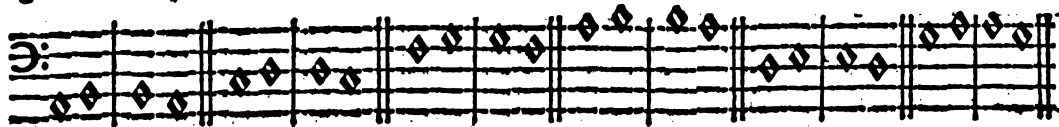
però solamente vederemo hora il numero. Onde dico che veramente non sono più ve-
no di Tre: cioè il Tuono maggiore, il Minore & il maggior Semituono, che sono veri &
legittimi interualli del genere Diatonico, nel quale si adoperano. Et si chiamano veri &
legittimi di tal genere: perciò che nascono da numeri sonori, & sono contenuti nel suo Te-
trachordo: come nel Cap. 31. della Seconda parte habbiamo veduto. Si trouano etiamdì
altri interualli, che sono dissonanti: come si può vedere nella diuisione, o compositione
del Monochordo, mostrata nella Seconda parte; & in qualunque altra, che si potesse
fare col aiuto de i Numeri harmonici: ma perche sono minori della Tre sopra nominati,
il Musico non hà bisogno di essi; & questi sono il Semituono minore, che si troua tra
le chorde S B & K B; & il Comma, che è posto tra le chorde R B & M B della sopra-
detta diuisione. Et se bene si vede in le i, che alle volte sia impossibile di proceder dal gra-
ue all'acuto, o per il contrario; & da una Consonanza all'altra, senza l'aiuto di uno di
questi interualli; questo importa poco: perciò che in tali Istrumenti simili aggiuntioni
sono necessarie: ma non è però necessario, che in un proceder Diatonico si oda questi in-
terualli; ne anco è utile l'intervallo del Comma; perciò che generarebbe molto fastidio
a chi lo udisse; tanto più, che nelle Voci questo non si ode; essendo che si possono fare acu-
te & graui, come torna meglio; & col mezzo loro si può ridurre a perfezione ogni can-
tena, senza alcuno incomodo; il che non intrauiene ne gli Istrumenti artificiali: con-
ciosia che l'Arte mai può in cosa alcuna agguagliarsi alla Natura. Ma perche vedia-
mo che le Voci maggiormente si accostano alla natura de gli Istrumenti ridutti al nume-
ro delle chorde pitagoriche, ne i quali non si ritroua queste minutie; che alla natura
de gli accordati perfettamente secondo le forme de i numeri harmonici; però si potreb-
be dire, che la Partecipazione fusse più utile al Musico, che l'accordo perfetto. La onde
si debbe auertire, che in quanto alla Scienza questo è più utile: perche da lui si può ca-
uare la vera ragione di ogni intervallo, che sia accommodato perfettamente alla sua ve-
ra proportion; massimamente perche le Voci seguono la perfezione de gli interualli:
ma quanto all'uso & alla Pratica, è più commodo quello. E ben vero, che l'uno & l'al-
tro si può dir perfetto nella lor specie, nel modo che altre volte hò detto & mostrato. Ta-
le utile adunque apportano nella Musica i nominati interualli; che volendo passa-
re da una Diatessaron ad una Diapente, o per il contrario, non si può venire con altro
mezzo, che col Tuono maggiore: & procedendo dal Semiditono alla Diatessaron; ouera-
mente da questa a quello & dalla Diapente allo Hexachordo maggiore, o per il contra-
rio, non si può venire con altro mezzo, che col Tuono maggiore: & procedendo dal Semi-
ditono alla Diatessaron; oueramente da questa a quello & dalla Diapente allo Hexa-
chordo maggiore, o per il contrario, non si viene, se non col mezzo del Tuono minore. L'v-
tile poi che si caua dal Semituono maggiore è questo: che dal Ditono si può venire col suo
mezzo alla Diatessaron & per il contrario; & dalla Diapente allo Hexachordo minore;
o da questo a quella. La onde hauendosi da loro un tal commodo, non è fuori di proposito
che ragioniamo alcuna cosa di loro particolarmente: lasciando quelli, che sono contenu-
ti ne gli Istrumenti artificiali: conciosia che non solo si adoperano: ma è anco impossi-
bile di poterne hauere la proportion rationale di quelli, che si accrescono, o diminuiscono
di alcuna parte del Comma; come altrove ho mostrato.

Del Tuono maggiore, & del minore. Cap. 18.



OLENDO adunque hauere la cognitione perfetta di questi interualli, bi-
sogna ricordarsi quello, che si è detto & mostrato nel Cap. 39. della Seco-
nda parte: cioè che l'Ditono si diuide harmonicamente in due Tuoni; nõ
già Sesiquestiani, come da molti Antichi & moderni Musici è stato affer-
mato: perciò che generarebbono ne i loro estremi dissonanza: ma si bene
in uno contenuto dalla proportion Sesiquestiana & l'altro dalla proportion Sesiquino-
ma; & l'uno si chiama Tuono maggiore & l'altro minore. Onde per maggiore intelligen-
za

La delli Studiosi della Musica, mostraro tra quali chorde diatoniche l'uno & l'altro siano contenuti. Incominciando adunque dal maggiore dico, che è quello, che segue immediatamente verso l'acuto nelle chorde diatoniche nominate il Semituono maggiore in ogni Tetrachordo: & è quello anco, che si troua collocato tra le chorde A \flat & a \sharp senza alcun mezzo: Ma il minore segue sempre il maggiore verso l'acuto: & tiene sempre



Tuoni maggiori.

Tuoni minori.

lo interuallo, che è il terzo di ciascun Tetrachordo nella parte acuta; come nell'esempio si vede. Abbiamo adunque nel genere Diatonico due specie di Tuono; cioè il Tuono maggiore & il minore: però quando noi ritrouaremo due parti nelli Contrapunti, che faranno distanti l'una dall'altra per uno di questi interualli; diremo, che quelle sono lontane per un Tuono maggiore, ouer minore; oueramente diremo, che siano distanti per una Seconda maggiore: conciosia che così è nominato da i Prattici tale interuallo, à differenza della minore, che è il Semituono maggiore: & è così chiamata dal numero delle sue chorde, le quali contengono questi interualli, che sono diatonici; come nello esempio si veggono.



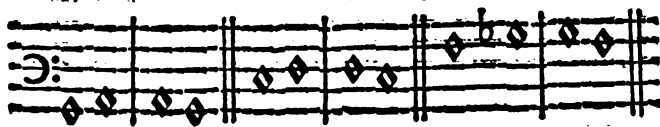
Tuoni.



Del Semituono maggiore & del minore. Cap. 19.



EGUE dopo questi il Semituono maggiore, contenuto dalla proportionione Sesquiquintadecima. Questo congiunto al Tuono maggiore ne dà il Semiditono. Et se bene non nasce per la diuisione di alcuno interuallo fatta per via della Proportionalita harmonica, nasce almeno per la reintegrazione della Diatessaron, quando dal Ditono peruenimo alli suoi estremi: percioche è impossibile di venirui senza il suo mezzo; si come nel Cap. 39. della Seconda parte & di sopra anche ho dimostrato. Onde tanta è la sua proportionione, quanta è la differenza, che si ritroua tra la Sesquiquarta, che contiene il Ditono, & la Sesquiterza, che è la forma di essa Diatessaron. Questo è nominato da i Prattici Seconda minore; & si ritroua sempre posta senza alcun mezzo nella parte graue nel principio di ciascun Tetrachordo; come si è potuto vedere: & è collocato naturalmente tra le chorde

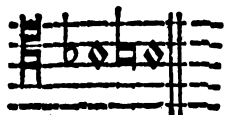


Semituoni maggiori.

poste in questo esempio. Guidone pose il Semituono nel mezzo di ciascuno Hexachordo; come in luogo più degno & più honorato; nel quale (come si dice) consiste la Virtù: conciosia

sia che la eccellenza & nobilità sua è tale, che senza lui ogni Cantilena sarebbe aspra & insopportabile da udir: ne si potrebbe hauere alcuna Harmonia, che fusse perfetta, senza il suo mezzo. Questo è detto Maggiore à differenza del Minore, che

che si ritorna in acuto ascendendo tra le chorde b & H : o per il contrario; il quale non si adopera nel genere Diatonico; & è il sottoposto. Quando adunque l'una delle parti delle nostre Canzoni sarà lontana dall'altra per uno delli gradi acuti de i mostrati effempi, & l'altra per uno delli gradi; allora diremo, che quelle sono distanti per un Semituono maggiore, ouer per una Seconda minore; come nell'effempio sequēte si uede.



Semituono mino.



Semitono. maggi.

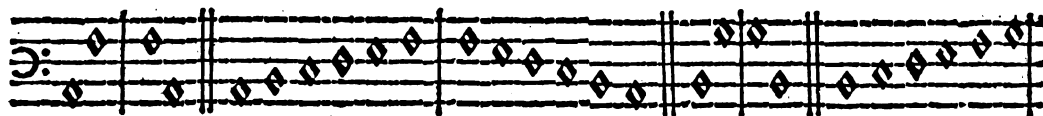


Fu chiamato Semituono per le ragioni, ch'io dissi parlando nel Cap. 16. del Semiditono, da quella voce Semus, che vuol dir Sciamo & Imperfeito: percioche il Tuono nō è mai diminuto, ouer fusto imperfeito della sua mezza parte intera; come la esperiēza lo dimostra: essendo che niuna proportionē Superparticolare (come ho detto più uolte) si possa diuidere in due parti equali. Et Guidone monaco Aretino nel Primo libro detto Micrologo chiama il Semituono Non pieno tuono. Ma questo sia detto à bastanza intorno gli Intervalli diatonici, contenuti dalle proportioni Molteplici, & dalle Superparticolari.

Dello Hexachordo maggiore, ouero Sesta maggiore. Cap. 20.

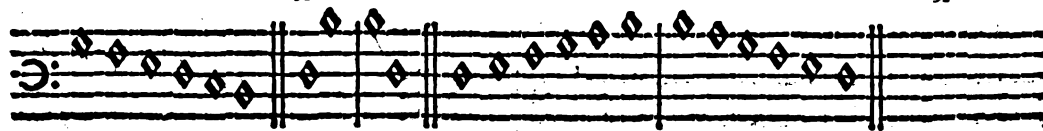


VENENDO Hora à quelli, che hanno le forme loro tra le proportioni del genere Superpartiente, dico: che lo Hexachordo maggiore hà la sua forma dalla proportionē Superbipartiente terza, la quale è la prima proportionē di questo genere, tra questi termini radicali 5 & 3 . Et ben che questo intervallo non si possa chiamare assolutamente Semplice, se non ad un certo modo: percioche gli estremi della sua proportionē possono esser tramezzati dal numero Quaternario; in cotal maniera $3.4.5$: & lo potiamo dire composto della forma della Diatessaron & della forma del Ditono: tuttavia lo chiamaremo Semplice in un certo modo: non già perche sia composto di due intervalli: ma sì bene perche non è composto dello intervallo della Diapason, che è il Tutto, & di alcuna sua parte. Quando adunque consideraremo questo intervallo ne i suoi estremi solamente & senza alcun mezzo, ritrouaremo, che è di una sola specie; ancora che fusse posta nel grave, o nello acuto: ma quando lo consideraremo diuiso diatonicamente; tante saranno le sue Specie, quanto saranno le variationi de i luoghi del Semituono compreso in esso, secondo i modi delle diuisioni, che fanno le sue chorde mezzane, le quali saranno tre; come qui si uede.



Prima specie.

Seconda specie.

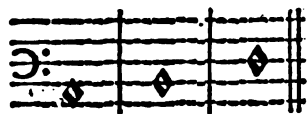


Terza specie.

Li Musici chiamano questo intervallo Hexachordo, per il numero delle chorde, che contiene, che sono Sei: Percioche appresso de i Greci tanto vuol dire E' , quanto Sei appresso di noi; & similmente tanto vuol dire $Xopd'n$, quanto Chorda. Onde è detto Intervallo, che contiene Sei chorde; ouero Consonanza di sei voci: percioche è compreso da



Hexachordi maggiori.



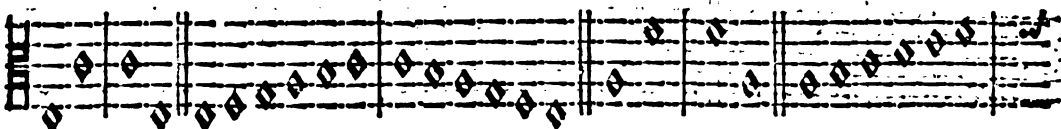
da tal numero di chorde. Et onde li Prattici lo chiamano Sesta maggiore, à differenza della minore, la quale è compresa da minor proporzione; et dicono, che la Sesta maggiore, ouero il maggiore Hexachordo è una compositione di sei voci, ouer suoni, che contiene quattro Tuoni & un Semituono maggiore. Quando adunque saranno due parti nelli nostri contrapunti distanti l'una dall'altra per il graue & per l'acuto, secondo la ragione de gli estremi di alcuno delli sopraposti essempi; allora diremo, che tali parti saranno distanti l'una dall'altra per uno Hexachordo, ouer Sesta maggiore; come nello essempio si vede.

Dello Hexachordo minore, ouer Sesta minore.

Cap. 21.

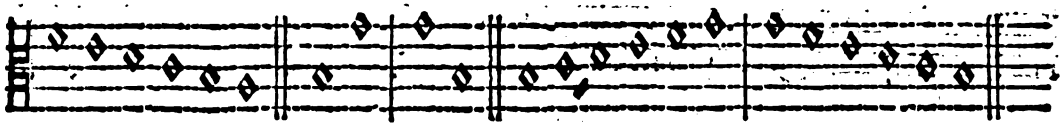


O Hexachordo minore, che è contenuto dalla proporzione Supertripartiente quinta, è (secondo che lo definiscono i Prattici) una compositione di sei voci, o suoni, dalle quali prende il nome di sesta; che contiene tre Tuoni & due Semitoni maggiori; hauendo riguardo al modo, che è tramezzato diatonicamente da quattro chorde. Et perche è tramezzato solamente in tre modi delle predette chorde; si come dalla varia positione de i Semitoni si può còpreendere: però tre solamente sono le sue specie, lequali si veggono qui sotto in essèpio.



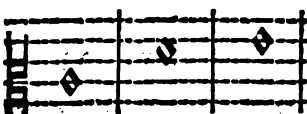
Prima specie.

Seconda specie.



Terza specie.

Ma quando fusse considerato nelli suoi estremi solamente, senza esser tramezzato da alcuna chorda mezzana; si trouerebbe di lui una sola specie, per le ragioni dette de gli altri interualli. Et ancora che non si possa chiamare assolutamente Semplice: perche le suoi termini radicali sono tramezzati dal numero Senario in cotal modo 5. 6. 8: come si può vedere tra li numeri harmonici posti nel Cap. 15. della Prima parte: onde lo possiamo chiamar composto della Diatessaron & del Semiditono; tuttavia per le ragioni dette dello Hexachordo maggiore, lo chiameremo anco lui Semplice ad un certo modo. Quando adunque due parti nelli nostri Contrapunti saranno distanti l'una dall'altra per il



Hexachordi minori.



graue & per lo acuto secondo la ragione delle chorde estreme di alcuno delli mostrati essempi; allora potremo dire, che saranno distanti per uno Hexachordo o Sesta minore; come nello essempio si ritroua. Questo etiamdico si chiama Hexachordo per le ragioni dette dello Hexachordo maggiore; la onde a sua differenza gli aggiunsero Minore; & tanto l'uno, quanto l'altro non erano connumerati da gli Antichi tra le consonanze: conciossiache le loro estreme chorde sono tirate sotto le ragioni delle proporzioni predette; le quali si ritrouano

esser connumerate tra quelle del genere Superpartiente. Ma perche li Musici moderni le pongono in cotal ordine; et perche sono composte (se così le voglia còsiderare) della Diatessaron et del Ditono, ouer del Semiditono; che poste insieme, non possono essere senza consonanza; quando sono collocati a i loro luoghi propri; però hò voluta far di loro particolar menzione, et mostrar le loro specie. Onde facendo fine, di ragionare più di quelli interualli, le cui

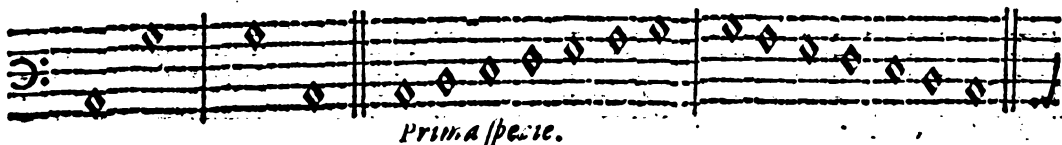
R proporzioni,

proporzioni sono comprese nel genere *Moltiplice* & nel *Superparticolare*; & di quelli, che hanno le lor forme nel genere *Superpartiente*, & sono accettati da ciascuno *Musico* per consonanti; verrò a ragionar di quelli, che hanno le lor forme in questo genere istesso, & sono al tutto *Dissonanti*.

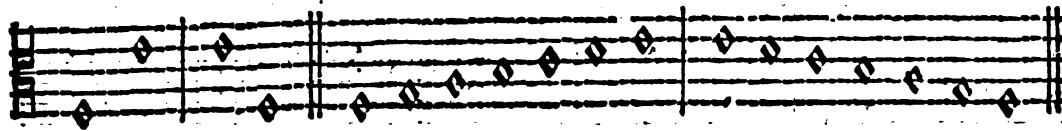
Della Diapente col Ditono, ouero Settima maggiore. Cap. 22.



ALLA proporzione *Superfessipartiente* cossana adunque pigliano gli estremi suoni della Diapente col Ditono la loro forma. Ho detto gli estremi suoni: perciocche se bene questo intervallo si può chiamar *Composto*; perche li suoi termini radicali, che sono 15 & 8, possono esser tramezzati in cot'al modo 15. 12. 10. 9. 8. come nel Cap. 15 della Prima parte si può vedere; tuttauia, per le ragioni dette di sopra, lo chiameremo *Incomposto*. E posto questo intervallo nell'ordine de gli intervalli *dissonanti*: perciocche la sua proporzione non hà luogo tra i numeri *harmonici*. Questo, essendo considerato semplicemente & senza alcun mezo, non hà sotto di sè alcuna specie: ma dipoi considerato diuiso *diatonicamente* in *Tuoni* & in *Semitoni*, le sue specie sono due. Dicono li *Prattici*, che questo intervallo tramezzato è una compositione di Sette suoni, ouero di Sette voci, che contiene Sei intervalli, tra i quali sono cinq; *Tuoni* et un *Semitono* maggiore: come qui si vede.



Prima specie.



Seconda specie.

Li *Prattici* lo nominano *Settima* dal numero delle voci, o de i suoni, che sono contenuti in esso; & lo chiamano anco *Heptachordo*, da *Επτα*, che significa Sette, & da *Χορδην*, che vuol dire *Chorda*; & a differenza del minore gli aggiungono questa parola *Maggiore*. Diremo etiandio di esso quello, che si è detto de gli altri intervalli; che tutte le volte, che si ritrouerà in alcuna *canilena* due parti, che siano poste l'una nelle *chorde* gravi delli mostrati effempi & l'altra nell'*acuta*; che tali parti saranno distanti l'una dall'altra per una *Settima maggiore*, oueramente per uno *Heptachordo maggiore*; come sono le due parti poste nello effempio.



Heptachord maggiore

Della Diapente col Semiditono, ouer Settima minore. Cap. 23.



OTTO la proporzione *Superquadrupartiente* è contenuta la Diapente col *Semiditono* nelle sue estreme *chorde*. Et ancora che si possa chiamar *composta*: conciosia che li suoi termini radicali 9 & 5, siano tramezzati nell'ordine naturale de i numeri *harmonici* da 8 & 6: come nel Cap. 15 della Prima parte si può vedere; nondimeno per essere intervallo minore della Diapason, lo chiameremo *Incomposto*. Questo intervallo considerato senza alcun mezo (per le ragioni addusse altre volte) non hà sotto di sè alcuna specie: ma considerato tramezzato secondo la natura del genere *Diatonico*, li *Prattici* dicono, che è un composto di sette voci, o suoni, che contengono sei intervalli; tra i quali si troua quattro *Tuoni* & due *Semitoni* maggiori; & le sue specie sono Cinque, che nascono dalla diuersità de i luoghi, che occupano i *Semitoni*; come qui si vede.

Prima



Dal numero delle chorde i Pratici lo chiamarono Settima ; è ben vero che vi aggiunsero questa parola Minore, per farlo differente dal maggiore . Lo nominarono etiamdio Heptachordo da quelle due parole greche poste di sopra nel Capitolo precedente . Quando adunque saranno due parti distanti l'una dall'altra, come sono le chorde estreme delli sopraposti esempi, allora diremo, che sono lontani per una Settima minore : come sono le sottoposte. Qui porrò fine al ragionare delle Consonanze & de gli Intervalli semplici ; lasciando etiamdio , per più breuità, di ragionare delli Composti : conciosia-



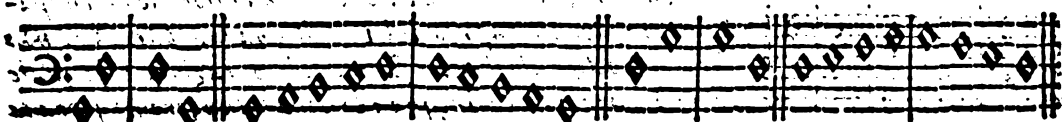
che ogn'altro, qual si voglia , che sia maggior della Diapason, si considera composto di lei & di una sua parte : & non sarà molto difficile il voler sapere la loro ragione : la quale sempre potremo hauere, quando noi aggiungeremo sopra la Diapason quell'intervallo, che le varremo porre appresso, sommando insieme i termini radicali, che contengono tali intervalli. Dirò ben questo, che gli estremi suoni della Diapason diapente, ouer Duodecima sono contenuti dalla proporzione Tripla ; quelli della Disdiapason, ouer Quintadecima dalla Quadrupla ; quelli della Disdiapason col Disono, ouer Decimasettima dalla Quintupla ; & quelli della Disdiapason diapente, ouer Decimanona dalla Sestupla : ma gli altri si potranno inuestigar facilmente con la ragione, al modo detto.

In qual maniera naturalmente, o per accidente tali Intervalli da i Pratici alle volte si ponghino superflui, o diminuti. Cap. 24.



L T quātunque ogni Consonanza & ogni Intervallo diuiso in molte parti si possa denominare (come habbiamo veduto) dal numero delle chorde ; tuttavia si debbe auertire, di non cascare in uno errore comune, nel quale sono cascati spesse volte alcuni Pratici ; i quali considerando gli ordini de Suoni nel numero delle chorde solamente, & facendo poca stima de gli Intervalli contenuti in essi ; hanno posto talhora nelle compositioni loro sotto l'istolo, o nome di alcuna delle predette consonanze il suo intervalllo superfluo, ouero diminuto, in luogo della vera & legittima specie. Et ciò hanno fatto, come poco intendenti delle cose della Musica, non considerando, che gli estremi di quat' si voglia ordine de Suoni, che pigliano, diatonicamente ordinato nel numero delle sue chorde, si possono considerare,

o ritrouare di tre maniere: imperoche ouero che sono Consonanti, o Dissonanti, o che veramente sono Falsi. Li due primi sono quelli, che hanno i loro estremi contenuti da una proportionione compresa tra quelle, che sono collocate ne i Numeri harmonici: come sono gli Intervalli già mostrati: iquali aguenolmente cantar si possono: quantunque ne ne siano tra loro di Dissonanti. Ma li terzi sono quelli, che sono compresi da una proportionione, che non ha luogo tra li nominati Numeri: ne sono compresi tra gli Harmonici Intervalli: i quali di sopra habbiamo dichiarato; & difficilmente & senza soauità alcuna si possono cantare: ancora che l'ordine tutto sia composto di Intervalli diatonici: de i quali al presente parliamo. Questi si ritrouano etiamdio essere di due sorti: facendosi il conto dal numero delle lor chorde solamente: percioche, ouero che l'Intervallo è diminuto, per contenere in se alcuno intervallo minore in luogo di un maggiore: si come il Semituono maggiore in luogo del Tuono; ouero che è superfluo: perche contiene uno intervallo maggiore in luogo di un minore; si come il Tuono in luogo del Semituono. Onde quella Quinta, che naturalmente si troua da C ad F collocata tra cinque chorde, è senza dubbio alcuno diminuta di un Semituono minore: percioche in luogo di tre Tuoni & di un Semituono maggiore, contiene due Tuoni & due Semitoni: & ne li suoi estremi dissonante: perche è contenuta dalla proportionione Super. 19. partiente 45. che non ha luogo tra i Numeri harmonici; & però la chiamano Semidiapente & Quinta imperfetta, ouer diminuta. Il medesimo potiamo dire della Quarta contenuta nel Numero di quattro chorde tra F & C , che per ritrouarsi in lei tre Tuoni, è chiamata Tritono; & è superflua di un Semituono minore. La onde non essendo le sue chorde estreme contenute sotto le proportioni de gli harmonici Numeri: percioche la sua forma è contenuta dalla Super 13 partiente 32. è sopramoto dissonante; come qui in essempio si vede. Questo errore non solamente può accasare nella Quinta & nella Quarta tra le chorde pure diatoniche: ma etiamdio nella Ottava:



Semidiapente.

Tritono.

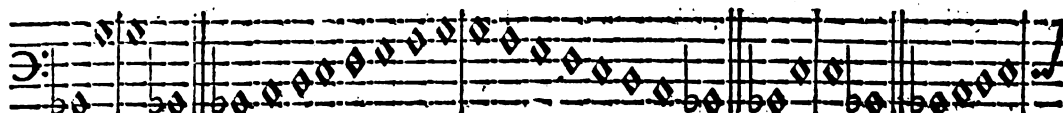
tra le chorde naturali delli Modi, & le accidentali chromatiche: percioche se l' si hauerà riguardo al Numero delle chorde solamente, che si ritrouano tra la chorda C & la b , diremo che tale Ottava sia senza alcun dubbio diminuta di un Semituono minore: essendo che è contenuta nelle sue estreme chorde dalla proportionione Super 13. partiente 25. onde è Dissonante quanta dir si possa: & si vede posta tra le chorde diatoniche del sotto essempio, & si può anco nominare Semidiapason.



Diapason diminuta.

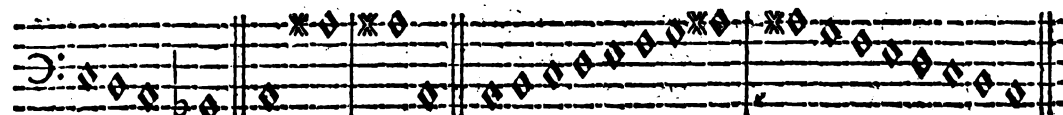
Simili errori si possono ancora commettere tra la chorda b , che si pone alcune uolte nel graue, corrispondente alla C & alla E poste nell'acuto: similgiamente tra le chorde diatoniche & le chromatiche: percioche se noi porremo la chorda A posta in acuto tra la c & la d per l'uno de gli estremi della Ottava; & la chorda C posta nel graue per l'altro estremo: haueremo una Ottava Dissonantissima, contenuta dalla proportionione Dupla sesquiduodecima; & sarà una Diapason superflua di un Semituono minore. Onde se di nuouo pigliaremo la detta chorda A con la F , haueremo una Quinta

sa dissonante, contenuta dalla proporzione Super 9. partiente 18, detta Diapente superflua. La medesima chorda ancora accompagnata alla G ne darà il Tritono: che consiste tre Tuoni; come ne i sottoposti effempi si vede.

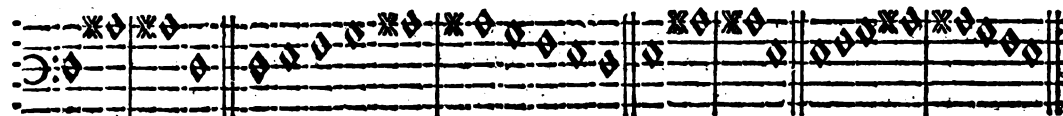


Diapason superflua.

Tritono.



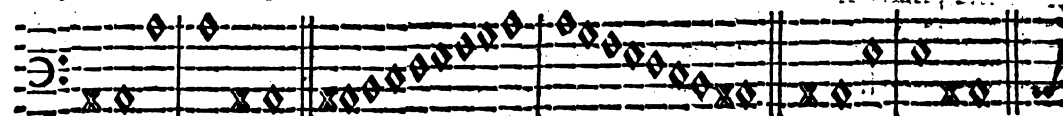
Diapason superflua.



Diapente superflua.

Tritono.

Tutti questi intervalli si potranno etiamdiminuire della istessa quantità; quando pigliaremo la chorda chromatica & posta nel grave tra la C & la D, in luogo della C, & faremo la Ottava & c: percioche allora tale Ottava sarà diminuita di un Semitono minore, & contenuta dalla proporzione Super 23. partiente 25: che è minor della Doppia; la onde si chiama Semidiapason. Similmente tal chorda accopagnata cō la G ne darà una Semidiapente, contenuta dalla Super 11 partiente 25: & accopagnata cō la F ne darà la Semidiatessaron, cōpresa sotto la forma della proporzione Super 21 partiente 75: la quale insieme con le altre sono contenute nel sottoposto effempio; & sono al tutto dissonanti.



Semidiapason.



Semidiapente.

Semidiatessaron.

Questi & tutti gli altri intervalli mostrati di sopra sono dissonantissimi: & non si debbono porre ne i Contrapunti; perche generarebbono fastidio all'V dito. Onde non senza giudicio, i Musici pratici più periti diedero una Regola, per schiarar questi errori: Che non si dovesse mai porre la voce del Mi cōtra quella del Fa nelle consonanze perfette; Si debbe però auertire, che alle volte si pone la Semidiapente ne i Contrapunti in luogo della Diapente; similmente il Tritono in luogo della Diatessaron, che fanno buoni effetti: ma in qual maniera si habbiano à porre, lo dimostrerò più oltra. Quando adunque ritornaremo due parti, l'una delle quali nell'acuto tenghi il luogo di alcuna delle chorde estreme di alcuno delli mostrati effempi; & l'altra tenghi il luogo di alcuna posta nel grave; allora diremo, che saranno distanti l'una dall'altra per uno delli detti intervalli; come qui si uede. Qui si hauerebbe potuto porre molti altri effempi; & mostrar più in lungo in



Intervalli proibiti.



quante maniere tali intervalli si accrescono & minuiscono col mezzo delle chorde chromatiche: ma per non andare in lūgo, hò voluto lasciarli. Similmente si hauerebbe potuto mostrare in qual modo p. uia

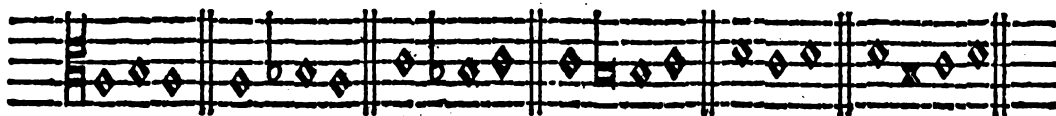
delle istesse chorde chromatiche il Ditono diuenti Semiditono; & il Semiditono Ditono. Ma perche cambiandosi in tal maniera, non fanno alcuno intervallo dissonante; però ho voluto etiandio lasciar da parte tal ragionamento; accioche io possa dichiarare & mostrar gli effetti, che fanno questi tre segni: \natural quadrato, b molle, & \times Diesis.

Degli effetti che fanno questi segni. \natural b & \times . Cap. 25.



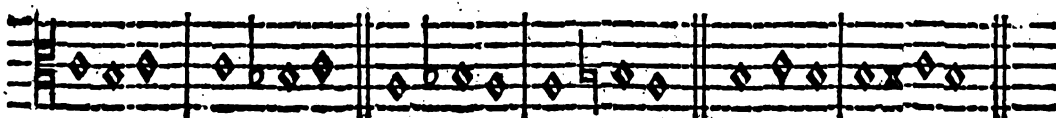
GLI effetti adunque delle dette Cifere, o Segni (come habbiamo potuto uedere) sonol'aggiungere al Semituono maggiore il minore: oueramente il leuarlo dal Tuono, & di far diuentare minore alcuna Consonanza maggiore; o per il contrario la maggiore minore. Questo Semituono, ancorache non si adoperi nelle modulationi del genere Diatonico; si ritroua tuttauia esser stato usato alcune fiate da i Compositori nelle lor cantilene; & massimamente tra le modulationi, che fanno due parti ascendendo ouer discendendo insieme col mouimento della Terza: come si può uedere, esaminando molte compositioni tanto de gli Antichi, quanto etiandio de i Moderni compositori. Ma Cipriano di Rore lo adoperò in una parte sola in quella Canzone à quattro voci, che incomincia: *Helas comēt*, si nella parte più grane, come anco nella parte più acuta. Et tal Semituono si ritroua naturalmente tra la chorda Tritesynemennon & la Paramese; come nel Cap. 19. di sopra hò mostrato. Dicono li Praticci che tal Semituono è descritto tra queste due sillabe, voci *Fa* & *o Mi*; essendo il *Mi* sopra il *Fa*; le quali sono differenti di forma: & sono il b & il \natural che si veggono nel sottoposto essemplio: percioche la voce, o chorda segnata col \natural è più acuta di quella, che è segnata col b . La onde Guidone Aretino, per non confondere li Cantori, pose nel suo Introdutorio le due lettere, o cifere mostrate differenti: & non variò il luogo; ma volse, che per l'una di esse si intendesse la chorda Tritesynemennon, & per l'altra la chorda Paramese. Vedendo dappoi li Musici questa differenza, ordinarono due sorti di cantilena, l'una delle quali chiamarono di Natura & di \natural quadrato; & è quella, che procede per le chorde del Tetrachordo Meson & per quelle del Diezeugmenon; & non si pone nel principio delle parti della cantilena alcuna delle mostrate cifere. L'altra nominarono di Natura & di b molle; & questo quando le parti toccano le chorde del Tetrachordo Synemennon & quelle del Meson; lasciando da un canto quelle, che sono del Tetrachordo Diezeugmenon; & in questa sorte di canzone si pone nel principio delle parti della cantilena la cifra, ouer segno del b molle auanti i segni del Tempo. Et se bene nelle cantilene, che procedono per il Tetrachordo Meson & per il Diezeugmenon, non si pone la cifra del \natural nondimeno ne la intendono: & tal cifra si ritroua ne i Libri ecclesiastici: cioè ne i Canti fermi molto spesso, se bene ne i Canti figurati sia stata & è anco poco usata: percioche i Moderni quando vogliono porre alle volte la chorda Paramese in luogo della Tritesynemennon, pongono la cifra \times in luogo del \natural : ancora che tal cosa si faccia impropriamente: conciosia che si douerebbe usare la propria cifra della cosa, che vogliono intendere, & non un altro segno forestiero: quantunque questo importi poco: percioche hormai ogn'un conosce, qual chorda si hà da usare in luogo della Tritesynemennon, quando pongono la cifra del \times . Ma in vero io lodarei molto, che si usasse il segno proprio. Per tornare adunque à gli effetti, che fanno costali Cifere, dico: che leuano, ouer aggiungono il Semituono minore: Imperoche se noi vorremo esaminare con diligenza il Primo delli sottoposti essemplii risounerem, che dalla prima figura alla Seconda, uide lo intervallo del Tuono: onde se tra loro porremo il segno del b : come si uede nel secondo, non è dubbio, che vorremo à leuare dalla parte acuta del detto Tuono il Semituono minore; & tra le sue figure si ritrouerà il Semituono maggiore: perche dalla diuisione del Tuono, fatta per la chorda Tritesynemennon, nasce il Semituono maggiore & il minore: co

me, altroue si è detto. Similmente il \sharp fa un tale effetto nel Quarto esempio: perche; si come tra le figure del Terzo si ritroua il Tuono; così posta la Chorda \sharp in luogo della b è rimossa dalla parte graue il minore & resta il maggior Semituono. Tale effetto fa anco il \times : perciocche; si come tra le figure del Quinto esempio si scorge il Tuono; così tra quelle del Sesto è posto il Semituono maggiore. Et tutto questo si è detto per la diminutione dello intervallo del Tuono, col mezzo delle mostrate cifere, o chorde, leuandoli il Semituono minore. Ma se noi vorremo accrescere lo intervallo del Semituono maggiore,



Primo esempio 2. esempio 3. esempio 4. esempio 5. esempio 6. esempio.

con lo aggiungerli il minore, si potrà far lo istesso con le predette cifere, o chorde; come nelli sottoposti esempi si vede.



Dobbiamo però auertire, accioche le parti della cantilena riusciscino più facili & più ageuoli da cantare; che quando si vorrà porre la chorda del b ; che la figura cantabile, la quale è posta auanti quella, che si vuol segnare con tal segno, proceda dal graue all'acuto; & quando si vorrà porre il \sharp , ouero il \times , fare, che procedino al contratio. cioè dall'acuto al graue; & questo: perche le parti sono più facili da cantare; & tali intervalli sono più ageuoli da proferire: come la esperienza lo dimostra: ancora che non sarebbe grande errore, & di molta importanza quando si facesse altrimenti.

Quel che si ricerca in ogni Compositione, & prima del Soggetto. Cap. 26.



ERRO' hormai à ragionare del Contrapunto: ma auanti ch'io dia principio à tal ragionamento, fa dibisogno sapere, che in ogni buon Contrapunto, ouero in ogni altra buona Compositione si ricercano molte cose; delle quali se una ne mancasse, si potrebbe dire, che fosse imperfetta. La Prima è il Soggetto, senza il quale si farebbe nulla: imperocche si come lo Agente in ogni sua operatione ha sempre riguardo al fine; & fonda l'opera sua sopra qualche Materia, la quale chiama il Soggetto; così il Musico nelle sue operationi hauendo riguardo al fine, chelo muoue all'operare, ritroua la Materia, ouero il Soggetto, sopra il quale viene à fondare la sua compositione; & così viene à condurre à perfectione l'opera sua, secondo il proposto fine. La onde, si come il Poeta, ilqual: è mosso da questo fine, di giouare & di dilettare: come Horatio chiaramente dimostra nella sua Poetica, dicendo.

Aut prodesse volunt, aut delectare Poetæ:

Aut simul & iucunda, & idonea dicere vitæ: hà nel suo Poema per soggetto la Historia, ouero la Favola: la quale, o sia stata ritrouata da lui, ouero se l'abbia pigliata da altrui, adorna & polisse in tal maniera con varij costumi, come più gli aggrada; non lasciando da parte alcuna cosa, che sia degna & loduole, per dilettar l'animo de gli vditori; onde hà poi del magnifico & marauiglioso; così il Musico, oltra che è mosso dallo istesso fine di giouare & dilettare gli animi de gli ascoltanti con gli accenti harmonici: hà il Soggetto, sopra il quale è fondata la sua Cantilena, la quale adorna con varie modulazioni & varie harmonie, di modo che porge grato piacere à gli ascoltanti. La Seconda è, che sia composta principalmente di Consonanze: dapoi habbia in

sè per accidente molte *Diffonanze* collocate in essa con debiti modi; secondo le Regole, le quali più abasso voglio mostrare. La terza è, che le parti della *Cantilena* procedino bene: cioè che le *Modulationi* procedino per veri & legittimi intervalli, che nascono da i Numeri sonori; accioche per il mezzo loro si acquisti l'uso delle buone harmonie. La Quarta condizione, che si ricerca, è: che le *Modulationi* & il *Concento* sia variato: per cioche da altro non nasce l'*Harmonia*, che dalla diversità delle modulationi, & dalla diversità delle *Consonanze* messe insieme con varietà. La Quinta è, che la cantilena sia ordinata sotto una prescritta & determinata *Harmonia*, o *Modo*, o *Tuono*, che vogliamo dire; & che non sia disordinata. Et la Sesta & ultima (oltre l'altre, che si potrebbero aggiungere) è: che l'*Harmonia*, che in essa si contiene, sia talmente accommodata alla *Oratione*: cioè alle *Parole*; che nelle materie allegre l'*Harmonia* non sia flebile; & per il contrario, nelle flebili l'*Harmonia* non sia allegra. Onde accioche del tutto si habbia perfetta cognitione, verrò a ragionare di tutte queste cose separatamente, secondo che mi verranno al proposito & secondo il bisogno. Incominciando adunque dalla Prima, dico: il Soggetto di ogni compositione musicale si chiama quella Parte, sopra la quale il Compositore cana la inuentione di far le altre parti della cantilena, siano quante si vogliano. Et tal Soggetto può essere in molti modi: prima può essere inuentione propria, che il Compositore l'hauerà ritrouato da se: dappoi può essere, che l'habbia pigliato dalle altrui compositioni, accommodandolo alla sua cantilena, & adornandolo con varie parti & varie modulationi: come più gli aggrada, secondo la grandezza del suo ingegno. Et tal Soggetto si può ritrouare di più sorte: per cioche può essere un Tenore, ouero altra parte di qual si voglia cantilena di Canto fermo, ouero di Canto figurato; ouero potranno esser due, o più parti, che l'una seguiti l'altra in Fuga, o Conseguenza, ouero à qualunque altro modo: essendo che li varij modi di tali Soggetti sono infiniti. Ritrouato adunque che hauerà il Compositore il Soggetto, farà le altre parti, nel modo che più oltre vederemo, il che fatto, così al maniera di cōporre si chiamerà, secondo li nostri Pratici, *Far contrapunto*. Ma quando non hauerà ritrouato prima il Soggetto: quella parte, che sarà primieramente messa in atto; ouer quella con la quale il Compositore darà principio alla sua cantilena; sia qual si voglia; & incomincia à qual modo più li piace; o sia graue, oueramente acuta, o mezzana; sempre sarà il Soggetto, sopra il quale poi accommodarà le altre in Fuga, o Conseguenza, ouero ad altro modo; come più li piacerà di fare; accommodando le *Harmonie* alle *Parole*, secondo che ricerca la materia contenuta in esse. Ma se il Compositore andrà cauando il Soggetto dalle parti della cantilena: cioè quando cauerà una parte dall'altra; & andrà facendo insieme la compositione: come uederemo altrove; quella partisella, che lui cauerà fuori delle altre, sopra la quale dappoi comporrà le parti della sua compositione, si chiamerà sempre il Soggetto. Et tal modo di cōporre li Pratici dimandando *Comporre di fantasia*: ancorache si possa etiam di nominare *Contrapuntizare*, o *Far contrapunto*; come si vuole.

Che le Compositioni si debbano cōporre primieramente di *Consonanze*, & dappoi per accidente di *Diffonanze*. Cap. 27.



T benchè ogni Compositione & ogni Contrapunto: & per dirlo in una sola parola, ogni *Harmonia* si componghi di *Consonanze* principalmente; nondimeno per più sua bellezza & leggiadria, si usano anco secondariamente in essa, per accidente le *Diffonanze*: le quali quantunque poste sole all'Vdito non siano molto grate; nondimeno quando sono collocate nel modo, che regolarmente debbono essere, & secondo li precetti, che dimostreremo; l'Vdito talmente le sopporta, che non solo non l'offendono: ma li danno grande piacere & diletto. Di esse il Musico ne cana due utilità; oltre le altre, che sono

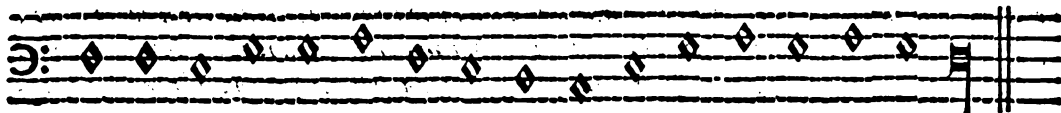
sono molte di non poco valore: la Prima è stata detta di sopra; cioè, che con l'aiuto loro, si può passare da una Consonanza all'altra: la Seconda è; che la Dissonanza fa parere la Consonanza, la quale immediatamente la segue, più diletteuole; & con maggior piacere dall'Vdito è compresa & conosciuta: sì come dopo le tenebre è più grata & diletteuole alla vista la luce; & il dolce dopo l'amaro è più gustuole & più soave. Pro- uiamo per esperienza ogni giorno ne i Suoni, che se per alquanto di tempo l'Vdito è of- feso da alcuna Dissonanza; la Consonanza che segue dopo, se li fa più soauo & più di- letteuole. La onde gli antichi Musici giudicarono, che nelle Compositioni hauesse- ro luogo nò solo le Consonanze, che chiamano Perfette & quelle, che nominano Imperfet- te; ma le Dissonanze ancora: percioche conobbero, che cò più bellezza & maggior leggiadria poteuano riuscire, di quello che hauerebbono fatto, non le haue- do: conciosia che se fussero composte di Consonanze solamente, con tutto che faceessero bella u- dire, & da lo- ro ne uscissero buoni effetti, hauerebbono tuttauia tali compositioni (non essendo mesce- late le Consonanze con le Dissonanze) quasi dello imperfetto, sì dalla parte del cantare, come anco per l'aiuto della compositione: perche mancherebbono di una grande leggiadria, che nasce da queste cose. Et benchè io habbia detto, che nelle Compositioni si u- s- no principalmente le Consonanze & dipoi per accidente le Dissonanze; non si debbe per questo intendere, che si habbiano à porre ne i Contrapunti, o Compositioni, come ven- gono fatte, senza alcuna Regola & senza alcuno ordine; percioche ne seguireb- be confusione: ma si de auertire di porle con ordine & con regola iaccio il tutto tor- ni bene. Ma si debbe sopra'l tutto hauer riguardo (oltra l'altre) à due cose; nelle- quali (per mio giuditio) consiste tutta la bellezza, tutta la leggiadria, & tutta la bontà di ogni compositione; cioè alli Mouimenti, che fanno le parti della can- tilena ascendendo & discendendo per mouimenti simili; ouero contrarij: & alla Collo- catione delle Consonanze à i luoghi propij nelle harmonie: delle quali cose, con l'aiuto di Dio, intendo ragionarne, secondo che tornerà il proposito: imperoche questo è stato sempre il mio principale intendimento. Et per introduzione di questo ragionamento, intendo di esporre alcune Regole date dagli Antichi; i quali conobbero la necessit- à di cotali cose: con le quali insegnando il modo, che si hauesse da tenere nel porre rego- larmente le Consonanze & anco le Dissonanze l'una doppo l'altra nelle compositioni, uenivano à dare etiandio alcune Regole di tali Mouimenti, ancora che questo facese- ro imperfettamente. Queste Regole adunque porrò io consequentemente per ordine, & porrò la sua dichiarazione; con la quale uerrò à mostrar quella, che si hauerà da fa- re; & con ragioni euidenti mostrerò, in qual maniera si haueranno da intendere; ag- giungendouene etiandio alcune altre, che saranno non solo utili; ma anco necessarie molto à tutti coloro, che desiderano di ridursi in un modo regolato & ordine buono di comporre dottamente & elegantemente, con buone ragioni & buoni fondamenti, ogni cantilena: & per tal modo ciascuno potrà conoscere, in qual parte haurà da colloca- re le Consonanze & le Dissonanze; & in qual luogo potrà porre le Maggiori & le Mi- nori nelle sue Cantilene.

Che si debbe dar principio alle Compositioni per vna delle Con-
sonanze perfette. Cap. 28.

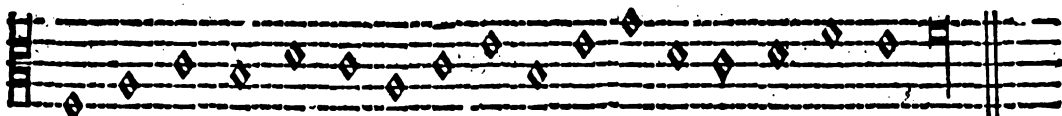


OLSERÒ prima gli Antichi Musici, il che è osseruato etiandio dai migliori Moderni; che nel dar principio alli Contrapunti, ouero ad altre Compositioni musicali, si douesse porre vna delle nominate Con- sonanze perfette; cioè, l'Vnisono, o la Quinta, o la Ottaua, ouero vna delle Replicate. La qual Regola non uottero però che fusse tanto necessa- ria, che non si potesse fare altrimenti; cioè, che non si potesse anco incominciare per vna delle Imperfette; poi che la perfeitione sempre si attribuisce al fine & non al prin- cipio delle cose. La onde dobbiamo notare per maggiore intelligenza di cotale Regola: che

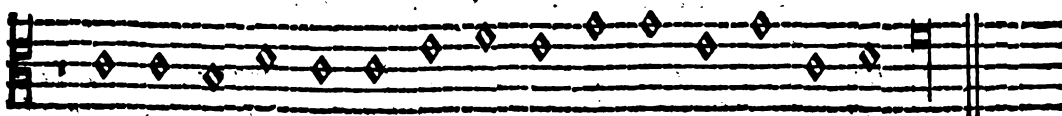
che quando la parte del Contrapunto incomincerà à cantare insieme con la parte del Soggetto; allora si potrà incominciare per una delle Perfette già dette: ma quādo per maggior bellezza & leggiadria del Contrapunto; & anco per maggior commodità, li Musici facessero, che le parti non incominciassero à cantare insieme; ma l'una dopo l'altra con lo istesso progresso di figure, o note: che è detto Fuga, o Conseguenza; il quale rende il Contrapunto non pur dilettevole; ma etiandio arteficioso; allora potranno incominciare da qual Consonanza vorranno, sia perfetta, ouero imperfetta: perciocche intrauengono le Pause in una delle parti. Si debbe però offeruare, che almeno li Principij dell'una & dell'altra parte habbiano tra loro relatione di una delle nominate Consonanze perfette, ouero di una Quarta; & ciò non sarà fatto fuori di proposito: conciossia che si viene à incominciare sopra le chorde estreme, ouero sopra le mezane de i Modi, sopra i quali è fondata la cantilena; che sono le lor chorde naturali, ouero essenziali; come altroue vederemo. Et questo credo io, che intendessero gli Antichi, quando dissero, che nel principiare li Contrapunti si douesse dar principio ad una delle Consonanze perfette; la qual Regola non è fatale, o necessaria: ma si bene secondo il voler di colui, che compone. Quando adunque vorremo incominciare alcuno Contrapunto in Fuga, o Conseguenza, lo potremo incominciare per qual si voglia delle Perfette, ouero Imperfette, & per Quarta anche: non che le parti incomincino à cantare per questa consonanza: ma dico per Quarta rispetto al principio del Soggetto, con la parte del Contrapunto, o per il contrario; come si vede tra le parte del Soggetto posto qui di sotto, la quale è una Cantilena del Ottauo modo, & tra la parte del Contrapunto del Quarto effempio nel grane: imperocche l'una incomincia nella chorda F; & l'altra nella chorda C; & sono distanti per Quarta, rispetto al principio dell'una & dell'altra; & così offeruaremo la Regola data, di cominciare per una delle Consonanze perfette; facendo incominciare le parti à cantare insieme in una Terza maggiore: perciocche l'una insieme incomincia nella chorda E, & l'altra nella chorda C: come nel detto Quarto effempio si vede. La onde tal principio dimostra veramente, che tal precetto non è fatale, o necessario; ma si bene arbitrario. Ne possono queste due parti generare cosa alcuna di trista all'Vdito: essendo che se bene li principij delle parti corrispondono per una Quarta; istantia nel principiare il canto insieme si ode poi il Ditao, ouer la Terza maggiore.



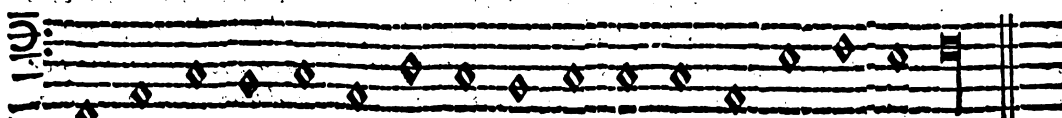
SOGGETTO dell'Ottauo modo.



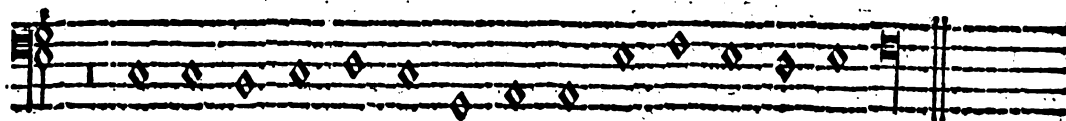
Primo effempio nell'acuto.



Secondo effempio nell'acuto.

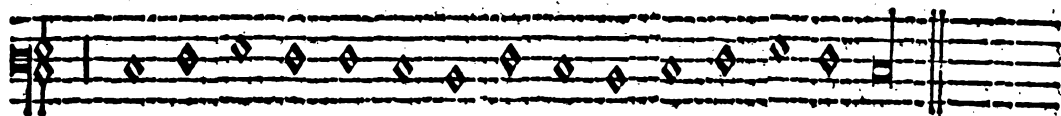


Terzo effempio nel grane.

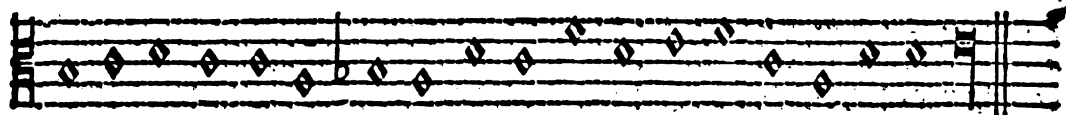


Quarto effempio nel grave.

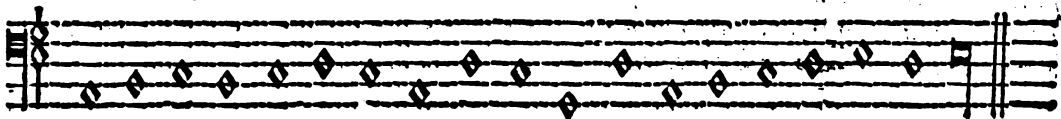
Il medesimo dobbiamo offeruare ne i Principij delli Contrapunti, o Compositioni, quando si ponesse nel principio della parte del Soggetto alcuna Pansa; come insiraniene quando si piglia un Tenore di qualche Canzone, o Madrigale, o di altra Cantilena, per cõporla sopra le altre parti; perciocche allora le parti, che si aggiungono, si debbono incominciare al modo mostrato; offeruando quello, che intorno ciò è stata detto; come si vede ne i sottoposti effempi, de i quali il Soggetto è composto nel Sesto modo.



SOGGETTO del Sesto modo.



Effempio primo nell'acuto.



Effempio secondo nel grave.

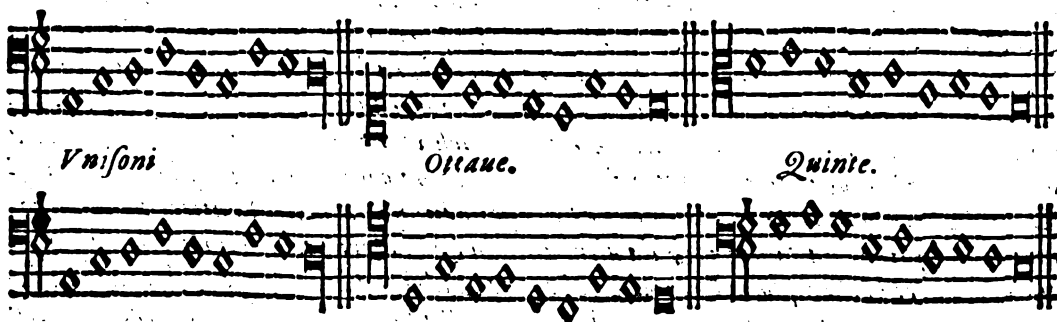
Si debbe esandio auertire (il che è cosa di non poca importanza) di ordinare nelle Compositioni & ne i Contrapunti a più voci in tal maniera le parti, che i loro principij corrispondino tra loro & habbiano relatione per una delle Consonanze perfette, ouero imperfette; di modo che volendole cantare, nel pigliar le voci delle parti, non si oda alcuna dissonanza; perciocche questo non solo porge fastidio a quelli, che vogliono cantare; ma alle volte è cagione di farli errare più facilmente, pigliando una voce per vn'altra; massimamente quando non sono molto sicuri. E ben vero, che è lecito porre nel grave il principio di due parti, che siano distanti l'una dall'altra per una Quarta, senza esservi alcun'altra parte più grave, alle quali le altre parti corrispondino per Ottava; massimamente, ne i Modi placati, ouero Impari, che li vogliamo dire; quando le parti della cantilena incominciano a cantare sopra le chorde principali de i loro Modi, ne i quali è composta; consiosache volendo torre la libertà al Compositore di poter porre due parti in tal maniera, non è cosa honesta; massimamente potendolo fare a due voci; & sarebbe farlo Soggetto & obligato ad una cosa fuori di ogni proposito; essendo che lo incominciare in tal modo è stato posto in uso da molti Prattici periti; siccome da Gioseffino, da Motone, & da altri antichi & moderni compositori; & di ciò possiamo hauere la effempio nel Motetto, che fece Adriano a cinque voci Laus tibi sacra rubens; lasciandone infiniti altri. Tal licenza presi anch'io in quelli tre motetti; Osculetur me osculis oris sui; Ego rosa Sarō; & Capite nobis vulpes paruulas; i quali già composti a cinque voci; come ogn'uno potrà vedere; & saranno effempio alle cose, che di sopra sono state dette. Questo adunque si concede a tutti li Compositori; ma non è però da lodare, che due parti siano distanti ne i loro principij dalla parte del soggetto, o nel grave, o nello acuto, l'una per una Quarta & l'altra per una Quinta; per cioche

cioche allora queste parti verrebbero ad esser distanti l'una dall'altra per una Seconda; & nel pigliar le voci farebbono dissonanza: & potrebbe essere, che l'una di esse parti facesse il suo principio sopra una chorda, che non sarebbe del Modo, sopra il quale è fondata la composizione, o cantilena. Et quantunque tale auertimento sia buono: tuttavia non è anco necessario, quando il Soggetto principale della composizione fusse composto con tale artificio, che l'una parte cantasse sopra l'altra in Fuga, o Conseguenza, di modo che due di loro cantassero sopra la parte principale del Soggetto nell'acuto, ouer nel grave, l'una distante dall'altra per una Quinta, ouero per una Quarta: oueramente che l'una fusse distante dal Soggetto per una Quarta, & l'altra per una Quinta, o per altro intervallo: si come si può vedere nel motetto a sei voci Pater de coelis Deus; che fece P. della Rue, & nel motetto Virgo prudētissima: che già composi simigliantemēte à Sei voci; nel quale tre parti cantano in Fuga, o Conseguenza, due verso l'acuto et una verso il grave per gli istessi intervalli; & nel pigliar le voci si ode un tal incommodo. Ma si debbe auersire, che io chiamo quella la parte del Soggetto, sopra la quale sono accomodate le altre parti in conseguenza; & è la Principale & la Guida di tutte le altre. Io non dico quella, che prima di ogn'altra incomincia a cantare; ma quella, che osserua & mantiene il Modo, sopra laquale sono accomodate le altre distanti l'una dall'altra per qual si voglia intervallo; Come si potrà vedere nella Orazione dominicale, Patēr noster: & nella Salutatione angelica, Ave Maria: ch'io per il passato composi a Sette voci; doue il principale Soggetto di quelle tre parti, che cantano in fuga, non è quella parte, che prima incomincia a cantare; ma la seconda. In simili casi adunque sarà lecito porre in una composizione molte parti tra loro discordanti ne i loro principj: massimamente non volendo, ne potendo veramente discomodare l'arteficioso Soggetto; che facendolo sarebbe pazzia: ma ne gli altri non si debbe (per mio consiglio) dare tale incommodità alli cantanti.

Che non si debbe porre due Consonanze contenute sotto vna istessa proportionione l'vna doppo l'altra ascendendo, ouero discendendo senza alcuno mezo. Cap. 29.



LETAVANO dapoi gli Antichi compositori il porre due Consonanze perfette di vno istesso genere, o specie, contenute ne i loro estremi da vna proportionione istessa l'vna dopo l'altra: mouendosi le modulationi per vno, o per più gradi: come il porre due, o più Vnisoni: ouer due, o più Ottauae; oueramente due, o più Quinte. & altre simili; come ne i sottoposti essempi si vede.



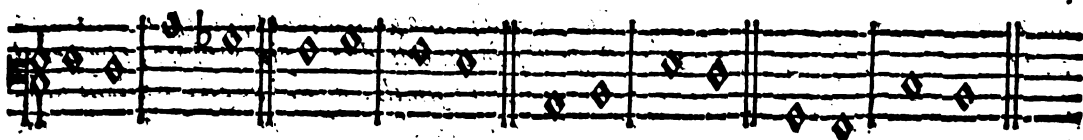
Conciosiache molto ben sapuano, che l'Harmonia non può nascere, se non da cose tra loro diuerse, discordanti & contrarie; & non da quelle, che in ogni cosa conuengono: La onde se da tal varietà nasce l'Harmonia: sarà di bisogno, che nella Musica, non solo le parti della cantilena siano distanti l'una dall'altra per il grave & per lo acuto: ma essandio che le loro modulationi siano differenti ne i mouimenti: & che contenghino
varie

varie Consonanze, contenute da diverse proporzioni. Et tanto più potremo allora giudicare che sia harmoniosa quella cantilena, quanto più si ritroverà nella composizione delle sue parti diverse distanze tra l'una & l'altra per il grave & per l'acuto: diversissimo uimenti & diverse proporzioni. Videro forse gli Antichi che le Consonanze poste insieme in altra maniera, di quella, ch'io hò detto: ancorache fussero alle volte varie ne i loro estremi per il grave & per lo acuto: erano simili nel procedere & simili di forma nelle loro proporzioni: però conoscendo, che tale simiglianza non generaua alcuna varietà di concerto; & giudicando (come era il vero) che la perfetta Harmonia consistesse nella varietà, non tanto della Sità, o Distanze delle parti della cantilena, quanto nella varietà de i Monimenti delle Modulazioni & delle Proporzioni: giudicarono, che il porre due Consonanze l'una dopo l'altra simili di proporzioni, variavano se non il luogo di grave in acuto; o per il contrario, senza fare alcuna buona Harmonia: ancorache i loro estremi fussero variati, l'uno dall'altro. Però non volsero, che due, o più Consonanze perfette contenute da una istessa proporzione, ascendenti insieme, o discendenti le parti, si potessero porre nelle composizioni l'una dopo l'altra, senza alcuno altro mezzo intervallo. Et massimamente vietarono gli Vnisoni; i quali non hanno alcuno estremo ne i suoni, ne sono differenti di sito, ne sono distanti tra loro, ne fanno variazione alcuna nel procedere, & sono simili in tutto & per tutto; se si ritraua in loro cantando differenza alcuna di grave, o di acuto: non cadendo tra l'uno & l'altro suo no alcuno intervallo; percioche le voci di una parte si ritrovano in quello istesso luogo, che si ritrovano le voci dell'altra; come nello essemplio posto di sopra, & nella definizione posta al Cap. 11. dell'Vnisono, si può vedere; ne anco si ritrova diversità alcuna di modulazione: percioche per quelli istessi intervalli tanta una parte, per li quali procede l'altra. Il medesimo si potrebbe etiam dire di due, o più Ottave; se non fusse, che i loro estremi sono differenti l'uno dall'altro per il grave & per lo acuto; cosa che porge all'Vdio alquanto più diletto, di quella, che non fanno gli Vnisoni; per esser la Ottava ne i suoi estremi alquanto varia. L'istesso si può dire di due, o più Quinte, che per il procedere che fanno per gradi & per proporzioni simili, alcuni de gli Antichi hebbero opinione, che più presto ne uscisse ad un certo modo, Dissonanza, che Harmonia, o Consonanza. Onde hebbero per vero, che qualunque volta si perveniva ad una Consonanza perfetta, si fusse venuto al fine & alla perfezione, alla quale tende la Musica: la qual perfezione non volsero che si replicasse molte volte, per non generare sazietà all'Vdio. Questo bello & utile avvertimento conferma esser vero & buono le operazioni della Natura, la quale nel produrre in essere gli Individui di ciascuna specie, mai li produce di maniera, che si assomiglino intutto l'uno all'altro; ma variata per qualche differenza, la qual differenza, o varietà molto piacere porge alla nostri sensimenti. Debbe adunque ogni Compositore imitare un tale & tanto bello ordine: percioche sarà riputato tanto migliore, quanto le sue operazioni si assomigliaranno a quelle di essa Natura. A tale osservanza ne inaisano i Numeri & le Proporzioni; percioche nell'ordine loro naturale non si troua due Proporzioni l'una immediatamente dopo l'altra, che siano simili: si come è un progresso simile, 1. 1. 1. oueramente 2. 2. 2. & altri simiglianti, che sarebbono le forme di due Vnisoni; ne meno un tal progresso 1. 2. 4. 8. il qual non è Harmonico; ma Geometrico, nel quale si contengono le forme di tre Ottave continue, ne meno si ritrova un tale ordine 4. 6. 9. che contiene le forme di due Quinte continue. Non dobbiamo adunque per alcun modo porre due Vnisoni l'uno dopo l'altro immediatamente, ne due Ottave, ne due Quinte; poiche naturalmente la cagione delle Consonanze, che è il Numero harmonico, non contiene nel suo progresso, ouero ordine naturale due proporzioni simili l'una dopo l'altra, senza alcun mezzo; come nel Cap. 15. della Prima parte si può vedere: percioche se bene queste Consonanze, quando fussero poste in tal maniera, non facessero euidentemente alcuna Dissonanza tra le parti; tuttavia farebbono udire un no so che di tristo, che dispiacerebbe. Per tate ragioni adunque non dobbiamo a passo alcuno far cōtra questa Regola: cioè non dobbiamo porre le Cōsonanze

una l'una dopo l'altra al modo mostrato di sopra: ma dobbiamo cercare di variar sempre li Suoni, le Consonanze, li Movimenti, & gli Intervalli; & per sal modo, dalla varietà di queste cose verremo a fare una buona & perfetta harmonia. Et non si dee haver riguardo, che alcuni habbiano voluto fare il contrario, più presto per presunzione, che per ragione alcuna, che loro habbiano hauuto: come vediamo nelle loro compositioni; Conciosia che non si deve imitar coloro, che fanno sfacciatamente contra li buoni costumi & buoni precetti di un'Arte & di una Scienza, senza rēderne ragione alcuna: ma dobbiamo imitar quelli, che sono stati offeruatori de i buoni precetti, & accostarsi a loro & abbracciarli come buoni maestri: lasciando sempre il tristo, & pigliando il buono: & questo dico, perche si come il vedere una Pittura, che sia dipinta cō varij colori, maggiormente diletta l'occhio, di quello che non farebbe se fusse dipinta cō un solo colore: così l'V di so maggiormente si diletta & piglia piacere delle Consonanze & delle Modulationi variate, poste dal diligentissimo Compositore nelle sue compositioni, che delle semplici & non variate. Questo adunque uolero che si offeruasse i Musici antichi più diligenti; alli quali siamo molto debitori; & aggiungeremo à questo; che per le ragioni già dette, non si debbe anco porre due, o più Imperfette consonanze insieme ascendenti o descendenti l'una dopo l'altra, senza alcun mezzo: come sono due Terze maggiori, due minori, due Seste maggiori anco & due minori; come qui in essempio si veggono. Conciosia che non solo si fa



Terze maggiori. Terze minori. Seste maggiori. Seste minori.



contra quello, che ho detto delle Perfette: ma il loro procedere si fa udire alquanto aspro; per non hauere nella loro modulatione da parte alcuna lo intervallo del Semitona maggiore, nel quale consiste tutto il buono della Musica: & senza lui ogni Modulatione & ogni Harmonia è dura, aspra & quasi inconsonante. Et ciò nasce auco: conciosia che una le parti, ouero ita la voce della due Terze maggiori & della due Seste minori nō si troua la Relatione harmonica, il che fa, che siano alquanto più triste dell'altre; si come più oltre uederemo. La onde dobbiamo sommamente auertire, che in ogni progresso, ouero modulatione, che fanno le parti cāuādo insieme, almeno una di quelle si muoua, o faccia l'intervallo del Semitono maggiore; potēdola fare: acciō che la modulatione & l'harmonia, che nasce dalli movimenti, che fanno insieme le parti della cantilena, siano più diletteuoli & più sonori. La qual cosa si haueuà facilmente; quando la Consonanze si porrano l'una dopo l'altra, che siano diuerse di specie come dopo la Terza, o la Sesta maggiore si porrà la Minore: o per il contrario; & dopo la Terza maggiore si porrà la Sesta minore; ouero dopo questa si porrà quella & dopo la Terza minore la Sesta maggiore; similmente dopo la Sesta maggiore la Terza minore. Ne vi è maggior ragione, che più ne vieti il porre due Perfette, che due Imperfette consonanze immediatamente l'una dopo l'altra: perciō che se bene le prime sono consonanze Perfette; istantia ciascuna della Imperfette si troua esser perfetta nella sua proportionone. Et si come non si puo dire cam uerità, che uno Huomo sia più Homo di un' altro; così nō si puo dire, che una Terza maggiore, ouero una minore; & così l'una, o l'altra delle due Seste posta nel grave, sia maggiore, o minore di un'altra posta nell'acuto: o per il contrario: di modo che si cōe è vietato il porre due Consonanze perfette d'una istessa specie l'una dopo l'altra: così maggiormente non dobbiamo porre due

due Imperfette di una istessa proportion: conciossiache non sono tanto consonanti, quanto sono le Perfette. E bẽ vero, che due Terze minori poste l'una dopo l'altra ascendenti insieme, ouero descendenti per grado: Similmẽte due Seste maggiori, si potranno sopportare: percioche, se bene nelle loro modulationi nõ si ode cantare il Semituono maggiore, et le Terze siano per loro natura alquanto meste, & le Seste alquanto dure; quella poca differenza, che si troua ne i mouimẽti, che fanno le parti, viene à fare alquanto di varietà: cõciossia che la parte graue sempre ascende, o discende per un Tuono minore, et l'acuta per uno maggiore: o per il contrario; & fa un non sò che di buono all'V dito; tanto più quanto che le Voci delle parti sono lontane tra loro in harmonica relatione. Ma quãdo le parti si mouessero per salto; allora per niun modo porremo due, o più simili ascendenti, o descendenti l'una dopo l'altra: percioche, oltra il non offeruare le condizioni toccate di sopra, le Voci delle parti non farebbono distanti l'una dall'altra in harmonica relatione; come qui sotto si veggano.

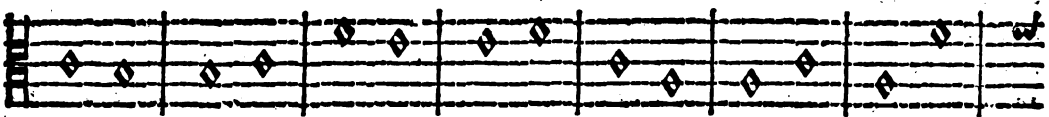


Essempio delle Terze.

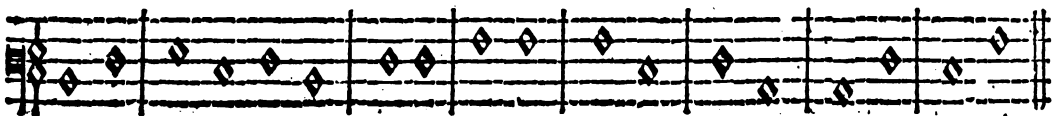
Essempio delle Seste.



Per schiuare adunque gli errori, che possono occorrere, quando sarà di bisogno porre due Terze, o due Seste l'una dopo l'altra, offeruaremo di porre primieramente la maggiore & dipoi la minore, o per il contrario; pongansi poi in qual maniera si vogliono, o con mouimẽti di grado ouer di salto, percioche ogni cosa tornerà bene. Ma si debbe auersire, che quando si porrà la Terza dopo la Sesta, oueramente la Sesta doppo la Terza, di fare, che l'una sia maggiore & l'altra minore; & ciò faremo quando ciascuna delle parti farà il mouimento nel graue, ouero nell'acuto. Ma quando l'una di esse non facesse alcuno monimento: allora tal Regola non si potrà offeruare, senza partirsi dalle Regole, che più oltra daremo; che saranno per il bene essere della cantilena; conciossiache allora dopo la Terza maggiore sarà di bisogno darli la Sesta maggiore, & dopo la minore la Sesta minore; ouero per il contrario; come nel sottoposto essempio si vede.



Essempio di tutto quello, che si è detto.

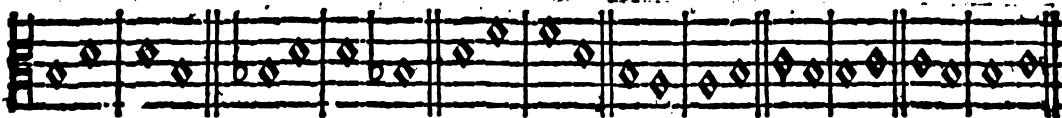


Aggiungeremo etiandio, che non essendo lecito porre due Perfette, ne due Imperfette, nel modo ch'io hò mostrato, che non si douerebbe anco porre due Quarte in qual si voglia compositione, come fanno alcuni in alcune particelle delle loro Canzoni, che chiama no Falso bordone; conciosia che, senza dubbio alcuno, la Quarta è consonanza perfetta: ma di questo ne ragionerò, quando mostrerò il modo di comporre a più voci.

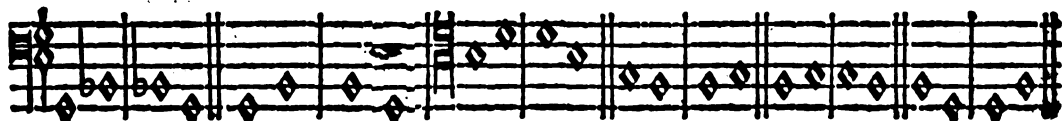
Quando le Parti della cantilena hanno tra loro Harmonica relatione: & in qual modo potiamo usare la Semidiapente & il Tritono nelle compositioni. Cap. 30.



VANTI ch'io passi più oltra, voglio dichiarar quello, che hò detto di sopra intorno le parti della cantilena; cioè quando le Voci tallora hāno, & talto ra nō hanno relatione Harmonica tra loro. Onde si de sapere; che tanto è dire, che le Parti della cantilena nō habbiano tra loro relatione Harmonica, nelle loro voci; quāto a dire, che tra due Consonanze vicine l'una all'altra che fanno cantando insieme due parti ascendendo o discendendo; ouero insieme ascendendo & discendendo: si venga a udire la Diapason superflua, o la Semidiapente, ouero il Tritono. Il che si troua fatto i modo di croce tra la prima Figura, o Nota di una parte acuta cō la seconda Figura, o Nota di una parte graue; ouero tra la prima della parte graue & la seconda delle parti acuta. La onde tal Relatione si troua sempre tra quattro figure o note, & non meno; cioè tra due poste nel graue, & due nell'acuto di due Consonanze: come qui si vedono;

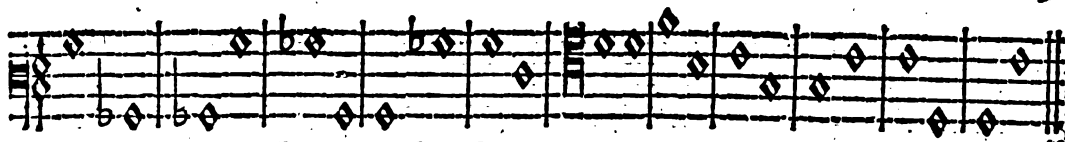


Diapa: superfl. Semidiapason. Semidiapente. Tritoni.

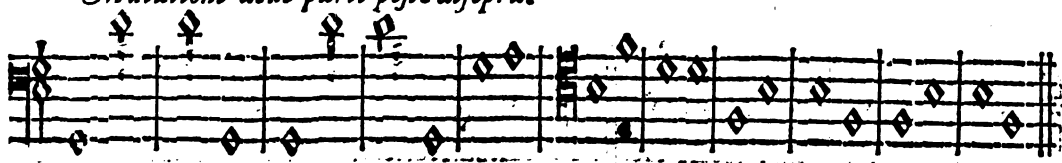


Onde accioche le nostre compositioni siano purgate da ogni errore & siano corrette, cercheremo di fuggire tale relatione, quanto piu potremo; massimamente quando comporre remo a Due voci: percioche genera alle purgate orecchie alquanto di fastidio: essendo che simili interualli non si ritrouano esser collocati tra i Numeri sonori; & non si cantano in alcuno genere di cantilena: ancora che alcuni habbiano hauuto contraria opinione; ma sia come si voglia, sono molto difficili da cantare, & fanno tristo effetto. Et molto mi merauiglio di coloro, che non si hanno punto schinato di far cantare in alcuna delle parti delle lor cantilene alcuno di questi interualli; ne mi sò imaginare, per qual ragione l'habbiano fatto. Et ancorache sia minor male il ritrouarlo per relatione tra due modulationi, che vdirlo nella modulatione di alcuna parte; tuttania quel male istesso, che si ode in una parte, si ritroua diuiso tra due, & è quella istessa offesa dell'V d'ito: percioche nulla, o poco rileua l'essere offeso di vno istesso colpo più da vno, che da molti: quando il male non è minore. Questi Interualli adunque, che nel modulare non si ammettono, si debbono schiuare nelle cantilene di maniera, che non si odino per relationi tra le parti: laqual cosa verrà fatta, quando le parti si potranno mutar fra loro con interualli Harmonici proportionati contenuti nel genere Diatonico: cioè quando da una voce della parte graue, potrà ascender alla seguente della parte acuta per vno spazio legittimo & cantabile: & cosi per il contrario: ma non gia, quando tra le parti di qual si voglia compositione, tra quattro voci al detto modo non si vdirà la relatione de i detti interualli; per che non si potranno, se non con grande discomodo, mutare; come ne i sottoposti essempi tutti gli interualli dell'altro essempio mutati si veggono.

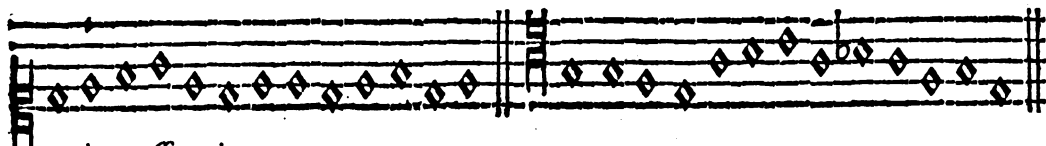
Mutatio-



Mutationi delle parti poste di sopra.



Tutte le volte adunque che le parti della compositione, o cantilena non si potranno mutar l'una nell'altra, dalla qual mutatione ne naschi il procedere per veri intervalli legittimi cantabili; tal compositione si debbe fuggire; massimamente se noi desideriamo di hauere una corretta compositione & purgata da ogni errore. E ben vero, che nelle compositioni di più voci molte volte è impossibile di poterli schiudere & di non incorrere, in simili intrichi; perciocche accade alle volte, che il Compositore componerà sopra alcun Soggetto, che lo inuiterà spesso volte a far contra questo precepto; onde astretto dalla necessità lo lascerà scorrere; si come quando lui vedesse, che le parti della compositione non potessero cantare comodamente; ouero quando volesse accommodare una Fuga, o Consequenza; si come altrove vederemo; ma quando la necessità lo astringesse, debbe almeno hauer riguardo, che tal difetto si commetta nelle chorde diatoniche, & in quelle, che sono proprie & naturali del Modo, & non tra quelle, che sono accidentali, che nel mezzo delle cantilene si segnano con questi segni ♯, x, & b: perciocche allora non generano tanto tristo effetto. Si debbe però notare, ch'io chiamo errori naturali quelli, che nascono nel modo mostrato di sopra nel primo esempio; & quelli dico nascere per accidente, quando tra le vere chorde di alcun Modo se ne pone un'altra, che non è di quel lo ordine; & da tal chorda nasce un tal disordine; come può accascare nel Quinto Modo, del quale molte fiate la mezzana chorda; che è la ♯ è lasciata da un canto, & in suo luogo si pone la b per accidente. Onde tra questa & la precedente, o la seguente nasce uno delli mostrati disordini; come nel primo esempio si vede. Et tanto più è senza sanità, quanto che la chorda ♯, che è la principale del Quinto modo, è rimossa dal suo proprio luogo & posto la chorda b, laquale è accidentale. Et benché per le ragioni dette non si possa usare tali intervalli accommodati in cotale maniera nelle cantilene; nondimeno potremo usare alle volte la Semidiapente in una istessa percussione; et ciò faremo, quando immediatamente da essa verremo al Ditono; come nel secondo esempio vediamo; perciocche le parti si possono mutar tra loro senza alcun discommodo: come nel terzo esempio si può vedere. Et questo si offerua da i migliori Musici moderni; come è stato etiã diu offeruato per il passato da alcuni delli più Antichi. Ne solamente sarà lecito usare la Semidiapente; ma il Tritono anco alle volte; come vederemo al suo luogo. E ben uero, che tornerà meglio usare la Semidiapente che il Tritono: perciocche allora le Consonanze saranno poste a i loro propri luoghi; il che non sarà quando si porrà il Tritono. Si debbe però auertire, che quelle parti, che haueranno la Semidiapente, ouero il Tritono, debbino hauer primieramente auanti la Diapente senza alcun mezzo una Consonanza, sia poi perfetta, ouero imperfetta, che questo non fa cosa alcuna; perciocche dalla Consonanza precedente & dalla seguente, la detta Semidiapente uiene a temperarsi di maniera, che non fa tristo effetto; anzi buono; come si proua con la esperienza.



Primo esempio.



Che rispetto si de hauere a gli Interualli relati nelle compositioni
di più voci. Cap. 31.



Si debbe oltra di ciò auertire, che le mostrate Relationi, de Trisoni, de Semidiapenti, de Semidiapason & altri simili quando si trouano posti nell' Contrapunti soli, senza essere accompagnati con altri interualli, sono connumerate tra quelle cose, che nella Musica possono dar poco diletto. Onde dobbiamo sforzarci di non porle nelle compositioni semplici, che sono quelle di due voci: come hò detto; ouer quando due parti di ogn'altra cantilena cantano sole; conciossiache allora simil cose si odono manifestamente; per non vi essere quella Harmonia, che noi chiamiamo Propia, nella quale si ode un corpo pieno di consonanze & di harmonia; per hauer gli estremi suoni tramezzati da altri suoni mezzani: ma solamente si ode quella, che è detta Impropia, nella quale si odono solamente due parti, che cantano insieme senza esser tramezzate da alcun' altro suono; le quali sono maggiormente coprese dal senso, che non sono tre, ouer quattro. La onde tra le due dobbiamo variare quanto potiamo l' Harmonia; & offeruare di non porre cotali relationi; cosa che si può fare senza difficoltà alcuna; ma nelle compositioni di più voci tal rispetto non è molto necessario; si per che non si potrebbe sempre offeruare cotal cosa, se non con grande incommodo; come etiamdio per che la varietà consiste non solo nella mutatione delle Consonanze; ma etiamdio delle Harmonie & de i luoghi; il che non accade nelle compositioni, che si compongono à due voci. Et questo dico; perche; si come alle volte si trouano molte cose, che da persè sono triste & nociue, & accompagnate con alcune altre sono buone & salusifere; come si vede di quelle, che entrano nelle Medicine & altri Elettuari, che da se sono insuauì & anco mortifere; ma accompagnate con alcune altre cose, che inui entrano, senza dubbio fanno men tristo effetto, & danno salute: così ancora fanno cotali Relationi nella Musica; & vi sono alcuni altri interualli, che da per sè danno poca diletatione: ma accompagnati con altri fanno mirabili effetti. Però adunque altra consideratione dobbiamo hauer di loro, quando si vogliono usare semplici, di quello che facciamo volendoli usare accompagnati; conciossiache la varietà dell' Harmonia in simili accompagnamenti non consiste solamente nella varietà delle Consonanze, che si troua tra due parti; ma nella varietà anco delle Harmonie, la quale consiste nella positione della chorda, che fa la Terza, ouer la Decima sopra la parte graue della cantilena. Onde, ouero che sono minori & l' Harmonia che nasce, è ordinata, o si assomiglia alla proportionalità, o mediatione Arithmesica; ouero sono maggiori & tale Harmonia è ordinata, ouer si assomiglia alla mediocrità Harmonica: & da questa varietà dipende tutta la diuersità & la perfettione delle Harmonie: conciossiache è necessario (come dirò altrove) che nella Compositione perfetta si ritrouino sempre in atto la Quinta & la Terza, ouer le sue Replicate; essendo che oltra queste due consonanze l' Vdito non può desiderare suono, che caschi nel mezzo, ouer fuori de i loro estremi, che sia in tutto differente & variato da quelli, che sono ne gli estremi di queste due consonanze poste insieme; ritrouandosi inui tutti quelli suoni differenti, che possono fare le Harmonie diuerse.

se. Ma perche gli estremi della Quinta sono inuariabili & sempre si pongono contenuti sotto una istessa proportionione (lasciando certi casi, nei quali si pone imperfetta) però gli estremi delle Terze si pongono differenti tra essa Quinta. Non dico però differenti di proportionione; ma dico differenti di luogo; perciocche (come hò detto altroue) quãdo si pone la Terza maggiore nella parte graue, l'Harmonia si fa allegra; & quãdo si pone nell'acuto si fa mesta. Di modo che dalla positione diuersa delle Terze, che si pongono nel Còtra pùso tra gli estremi della Quinta, ouero si pògono sopra la Ottaua, nasce la varietà dell'harmonia. Se adunq; noi vorremo variar l'harmonia & offeruare più che si può la Regola posta di sopra nel Cap. 29. (ancora che nelle còpositioni di più voci nò sia tãto necessaria, quãto è in quelle di due voci) è di bisogno, che noi poniamo le Terze differenti in questa maniera; che hauẽdo prima posto la Terza maggiore, che faccia la mediatione Harmonica; poniamo dappoi la minore, che farà la diuisione Arithmetica; la qual cosa non si potrebbe offeruare così di leggieri, quãdo si hauesse rispetto à queste relationi: conciosia che inẽtre si cercasse di fuggirle, si verrebbe à continuare il concento per alquãto spatio di tempo in una delle sopradette diuisioni senza alcun mezzo: & far che la cantilena alle volte si udirebbe mesta nelle parole, che portano seco allegrezza; ouero si udirebbe allegra in quelle, che trattano materie meste, senza alcun proposito. Io nò dicogia, che l'Capositor nò possa porre due diuisioni Arithmetiche l'una dopo l'altra; ma dico, che non dee continuare in tal diuisione lunga tempo; perche farebbe il còcento molto maninconico. Ma il porre molte diuisioni Harmoniche l'una dopo l'altra, non potrà mai dar noia; purchè siano fatte nelle chorde naturali, & con qualche iudicio & proposito nelle accidentali: perciocche allora l'Harmonia hà le sue parti collocate secondo i loro gradi, & tocca il suo ultimo fine, & fa ottimo effetto. E ben vero, che quando due parti ascendessero, o discendessero per un grado, ouer per due, la mediatione si debbe porre diuersa; massimamente quando tra le due parti, che fanno tali ascese & discese, può cascare il Tritono, o la Semidiatessa, & fusse tra i segni accidentali: come sarebbe il b & il x: oueramente quando concorresse un solo di questi segni solamente, non ci dobbiamo per niente schimare: per cioche essendo due mediationi harmoniche, fanno buono effetto; come è manifesto; ancora che non siano variate. Et di ciò alcuno non si debbe marauigliare; perciocche quando vorrà con diligenza esaminare le Consonanze poste in cotali ordini; ritrouerà, che quell'ordine, che è Arithmetico, ouer si assimiglia alla proportionalità Arithmetica; si lonsana un poco dalla perfettione dell'harmonia: conciosia che le sue parti vengono ad esser collocate fuori de i lor luoghi naturali. Per il contrario ritrouerà che l'Harmonia, che nasce dalla diuisione Harmonica, ouero à quella si assimiglia, consonerà perfettamente: perche le parti di tal diuisione saranno collocate & ordinate secondo i propri gradi di tal proportionalità; & secondo l'ordine, che tengono i Numeri sonori nel loro ordine naturale; come si può vedere nel Cap. 15. della Prima parte. Et questo sia detto à bastanza per hora; perciocche forse un'altra fiata, per maggiore intelligenza di questo, ch'io hò detto, ne toccherò una parola.

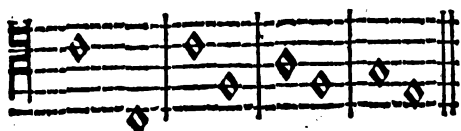
In qual maniera due, ò più Consonanze perfette, ouero imperfette contenute sotto vna istessa forma, si possono porre immediatamente l'una dopo l'altra.

Cap. 32.

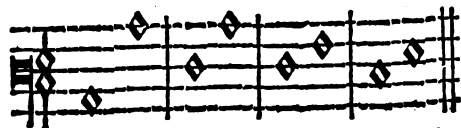


T se bene, per le ragioni che si è detto di sopra, non si possono porre ne i Contrapunti due Consonanze simili in proportionione, che insieme ascendino, ouer discendino; si concede nondimeno il porre due Consonanze contenute da una istessa forma, siano perfette, ouero imperfette: come sono due Ottave, due Quinte, due Ditoni: due Semiditoni & altri simili l'una dopo l'altra: senza porre di mezzo alcuna consonanza; quando che scambievolmente per

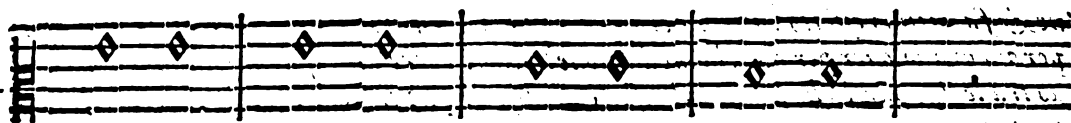
per contrarij mouimenti la voce graue di una parte della cantilena si pone nel luogo del



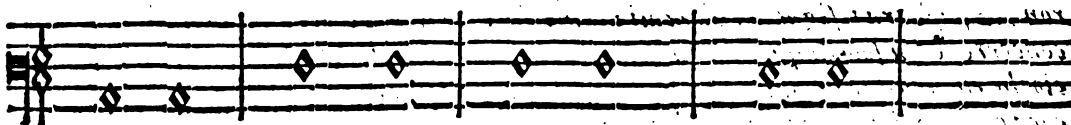
Passaggi leciti.



la voce acuta dell'altra: & per il contrario; come qui si vede. Percioche nel mutare, o cambiare tali chorde tra loro, la Consonanza non si trasporta dall'acuto al graue, ouero dal graue all'acuto: ma resta nelle sue prime chorde, non mutando ne luogo, ne suoni; la onde non si ode alcuna varietà di graue, o di acuto. Non si uedendo adunque tal variatione, non si può dire, che siano due Consonanze cōtenuute da una istessa forma poste l'una dopo l'altra, nel modo che si intende di sopra; ma si bene una sola consonanza replicata nelle istesse chorde: come è manifesto al senso. Et quantunque la parte si mutino tra loro ascendendo & discendendo, & che l'una pigli il luogo dell'altra, & le loro modulationi siano variate per li mouimenti contrarij che fanno: non sono però variati i loro suoni; ancora che si potesse udire qualche varietà, quando la parte che era nel graue, si udisse più nello acuto, & quella che era nell'acuto, più si udisse quando fusse nel graue. Ma tal cosa non farebbe assolutamente varietà alcuna secondo il proposito: ma si bene ad un certo modo; come si può comprendere dal sottoposto essemplio; che quando le parti non mutassero luogo, necessariamente le modulationi di ciascuna vorrebbero ad essere unisone.



Essemplio di tutto quello, che si è detto di sopra.



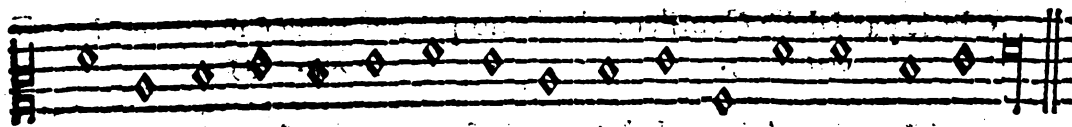
Che due o più Consonanze perfette, ouero imperfette contenute sotto diuerse forme, poste l'una immediatamente dopo l'altra si concedono.

Cap. 33.

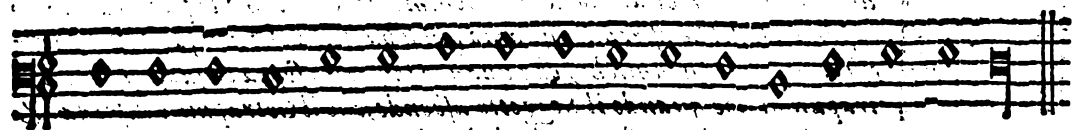


RA veramente molto necessaria l'osservanza delle sopradette Regole; accioche dalla varietà delle Consonanze poste nelle compositioni con tanto bello ordine nascesse l'Harmonia soane & diletteuole. La onde osservate tutte queste cose, li Musici prefero di poi tal libertà, che ne i loro Contrapunti ponessero le Consonanze, come meglio li tornauano in proposito; & non si schiuauano di porre due Consonanze perfette, ouero imperfette, che fossero l'una dopo l'altra variando il luogo, senza esser tramezzate da alcun'altra consonanza mezzana; pur che fossero contenute sotto diuerse forme. Noi adunque per seguir tale uso per esser molto commodo & ragionevole, porremo ne i nostri Contrapunti le consonanze nel modo predetto; ponendo (quando ne tornerà commodò) la Ottaua immediatamente dopo la Quinta; o per il contrario; & dopo ciascuna di queste la Terza maggiore, ouer la minore. Similmente potremo porre dopo la Terza lo Hexachordo; & dopo questa quella; come tornerà meglio; variando sempre le consonanze; come nello essemplio seguente si vede.

Secondo



Contrapunto.



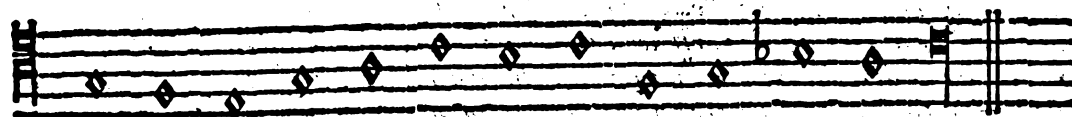
S O G G E T T O dell'ottavo modo.

Offeruando però, che le parti procedano nelle loro modulationi per intervalli cantabili & con bel procedere; accioche ne risulti bona & diletteuole Harmonia.

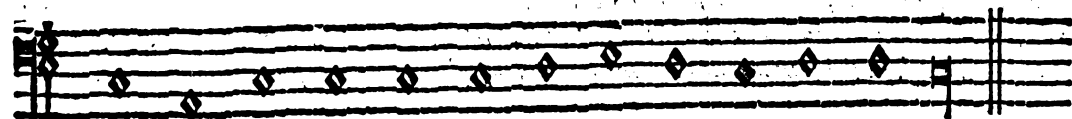
Che dopo la Consonanza perfetta stà bene il porre la Imperfetta:
ouero per il contrario. Cap. 4.



Il benche nell'ordine naturale de i Numeri harmonici le forme delle Consonanze perfette prima si ritronino l'una dopo l'altra; senza esserui interposta alcuna forma delle Imperfette; come si può vedere nel Cap. 15. della Prima parte; & dopo quelle delle Imperfette, seguitando per ordine senza esserui tramezzate da alcuna forma delle Perfette: intanto non dobbiamo credere, se ben ci dobbiamo reggere sempre da cotali numeri, che gli Antichi habbiano tenuto tale ordine nel porre le Consonanze ne i loro Contrapunti: perciò che molto bene conobbero, che il continuare nelle Consonanze perfette, ouero nelle imperfette; oltre che haurebbono apportato seco quasi fastidio, haurebbono etiamdiu aggiunto difficoltà. Et veramente sarebbe stato quasi impossibile, che le modulationi delle parti haueſſero hauuto in sè una certa perfezione; laqual si ricerca: conciosia che sarebbe stato difficile di accomodarle con quella vaghezza, che fa d'ibignoso, che si ritroni nella cantilena. Per il che adunq; accio si leui questa difficoltà, offeruaremo quello, che etiamdiu da loro è stato offeruato di porre & collocare nelli Contrapunti una delle Consonanze imperfette dopo una perfetta; ouero per il contrario; si come dopo la Ottava, ouer la Quinta porre la Terza, o la Sesta, ouero le Repliate; & così dopo queste porre una di quelle; come vediamo fatto qui di sotto.



Contrapunto.



S O G G E T T O del secondo modo.

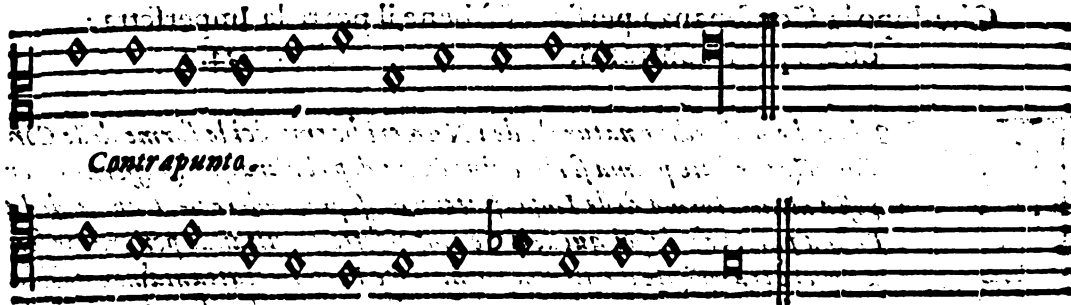
Imperoche da tal varietà non potrà nascere se non buona, vaga, diletteuole & perfetta Harmonia. Offeruando sempre (come ho detto ancora) che le parti della cantilena siano cantabili: cioè che cantino bene, accioche dalla compositione di tante cose possa bene insieme habbiamo l'uso delle perfette harmonie.

Che

Che le parti della Cantilena debbono procedere per mouimenti contrarij. Cap. 35.



S è detto di sopra, che l'Harmonia si compone di cose opposte, o contrarie; onde intendendosi etiam di delli Mouimenti, che fanno le parti cantando insieme, si debbe osservare quanto più si può. (il che non sarà fuori delle osservanze de gli Antichi) che quando la parte, sopra la quale si fa il Contrapunto: cioè quando il Soggetto ascende, che il Contrapunto discenda: & così per il contrario, ascendendo questo, quella discenda: ancora che non sarà errore, se alle volte insieme ascenderanno, ouero discenderanno: per accomodar le parti della cantilena, che procedino con acconzi mouimenti. Onde se noi osseruaremo, che quando l'una delle parti ascenda l'altra discenda; non è dubbio, che le modulazioni, faranno buono effetto; sì come dal sottoposto essemplio si potrà conoscere.

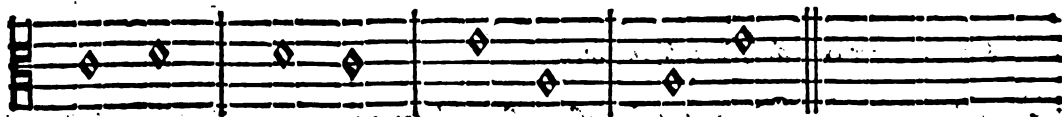


SOGGETTO del Decimo modo.

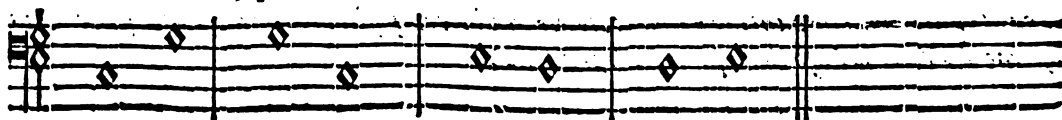
In qual maniera le parti della Cantilena possino insieme ascendere, o discendere. Cap. 36.



*N*on è da credere (ancora che i Musici ne persuadino l'osservanza di tal Regola) che ella sia in tal modo fatale & necessaria, che non si possa alle volte fare il contrario; per cioche sarebbe un voler legare il Musica senza proposito ad una cosa non molto necessaria, & leuargli il modo di procedere con leggiadria & eleganza & l'uso insieme del cantare con harmonia: conciosia che, se fusse bisogna di osservare sempre cosa tal cosa, non potrebbe (quando gli occorresse) usare il procedere per Fuga, o Conseguenza; il che è molto loduole in un Compositore; & si usa quando una parte della cantilena segue l'altra: nel modo che altroue vederemo. Osseruando adunque la sopradetta Regola più che si potrà; quando ne occorrerà di fare, che le parti della composizione ascendino, o discendino insieme; allora cercheremo di replicare i loro mouimenti, che non habbiano à generare all'atto ristesso effetto. Onde quando si vorrà porre due Consonanze perfette l'una dopo l'altra; auuertiremo che l' si proceda dall'una all'altra in cotal modo: che mouendosi l'una per salto, l'altra si moua per grado: per cioche allora si potrà passare dalla maggiore alla minore: sì come dalla Ottaua alla Quinta; & per il contrario dalla minore alla maggiore, senza alcuna offesa del sentimento: come dal sottoposto essemplio si può comprendere.



Mouimenti sopportabili.



The first system of musical notation for 'The Bird Song' is written on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of diamond-shaped notes, some of which are beamed together. The system concludes with a double bar line.

Musical notation for Example 6-10, consisting of two staves. The top staff contains a sequence of diamond-shaped notes, while the bottom staff remains mostly blank.

E' con-

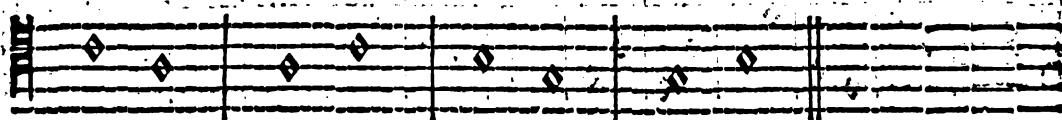
È concesso etiandio il venire dalla Consonanza perfetta alla imperfetta; quando le parti ascendono, oer discendono insieme; pur che l'una di esse si muova per grado, & la Consonanza imperfetta sia di maggior proportione della perfetta. È lecito etiandio porre due consonanze l'una dopo l'altra, che facciano tra due parti il monimento per salto; pur che l'una di esse si muova per uno Semiditono; come qui si vede.



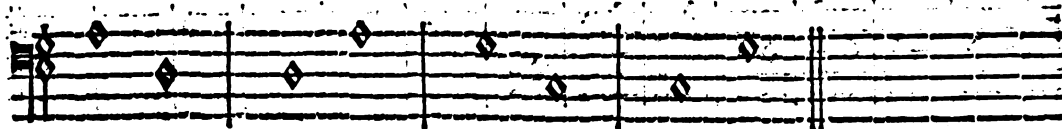
Monimenti buoni.



Si può ancora cō mouimēti di salto porre due parti nelli Contrapūti, che insieme ascēdino o discēdino; quando la parte acuta discēde per una Terza & la grave per una Quinta, & si viene dalla Terza alla Quinta: ouero per il contrario, si ascēde dalla Quinta alla Terza; & l'una delle parti; cioè la grave ascēde per una Quinta, es l'acuta per una Terza. E ben uero, che quando una di loro facesse il moto per un Ditono; massimamente discēdēdo, che tali mouimenti si potran schiuare; perci ocche il procedere in cotai modo è alquanto aspro; come la esperienza ce lo manifesta. Ma lo ascēdere dalla Quinta al



Monimenti sopportabili.



Ditono, si concede; perciocche le parti procedono per alcuni mouimenti, i quali non solamente sono sopportabili; ma anco molto dilettauo: essendo che sono molto sonori; & questo per cioche procedono verso l'acuto, ondē si generano li Mouimenti veloci, da i quali sono ascisse le durezza, che per la tardità delli mouimenti si manifestano, quando uano uerso il grave. Lungo sarebbe il uoler porre di uno in uno tutti li mouimenti & passaggi, che possono far le parti delli Contrapūti; & di uno in uno uolerne assignare la ragione particolare: ma di ciò sia detto a sufficienza; poi che da quello, che si è detto, si può hauere un modo, o Regola generale di conoscere i buoni passaggi dalli tristi: la qual cognitione non sarà molto difficile da acquistare a tutti coloro, che si voranno essercitare nella osservanza delle nostre Regole.

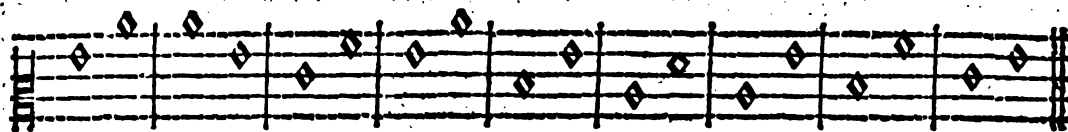
Che si debbe schiuare più che si può li Mouimenti, fatti per salto & similmente le Distanze, che possono accascare tra le parti della cantilena.

Cap. 37.

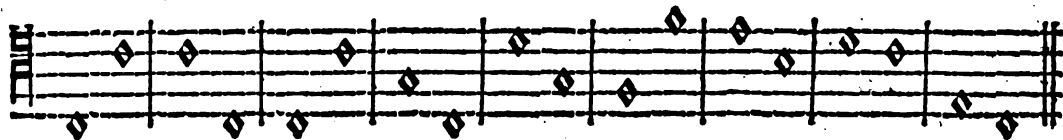


*S*OPRA ogn'altra cosa dobbiamo auerire, che le parti delle cantilene, non solo quando ascendono insieme, o discendono: ma etiandio quando si muouono in diuerse parti, procedino per Gradi, più che sia possibile; & si debbe fare, che l'una parte non molto si allontani dall'altra con Salti, si come quando l'una procedesse per un salto di Ottaua & l'altra per uno di Quinta, o di Quarta, o per altri simili mouimēti; come sono quelli del sottoposto essemplio.

Mouimen



Mouimenti vietati..



Conciosia che tali distanze, oltre che sono più difficili da cantare (essendo che non così facilmente si possono formare le Voci & proportionare gli Internalli: & le Consonanze in quelle modulationi, che procedono in cotale modo (come quella, che si cantano l'una per grado & l'altra per salto.) generano etiam alcuni effetti, che alle volte all'V dito non sono molto grati: Onde è da notare, che li Mouimenti quanto più sono uniti; cioè non molto lontani; come sono quelli, che si mouono per grado, sono senza dubbio più cantabili, & con maggior diletto fanno udire l'Harmonia; che nasce da loro tra le parti, che quelli, che sono separati; & ciò nasce: perche quanto più sono congiunti, tanto più sono naturali: essendo che allora si procede naturalmente, quando si va dall'uno estremo all'altro di alcuna cosa per li debiti mezzj. Di maniera che molta è da lodare & da commendare tale vicinità; come quella, che si accosta più alla natura. Il che molto loda anco Agostino nel Cap. 10. del 2. lib. della Musica, dicendo: La vicinità delle parti, tanto è più degna di essere approuata, quanta è più vicina alla equalità; ancora che lui ragionasse in altro proposito. Et quantunque queste distanze da sè non siano dissonanti, generano nondimeno un non sò che dispiatto all'V dito, che non si può udire con diletto. Schiuaremo adunque queste distanze, acciò che li nostri Contrapunti siano grati, dolci, sonori & pieni di buona harmonia.

In qual maniera si debba procedere da vna Consonanza ad vn'altra.

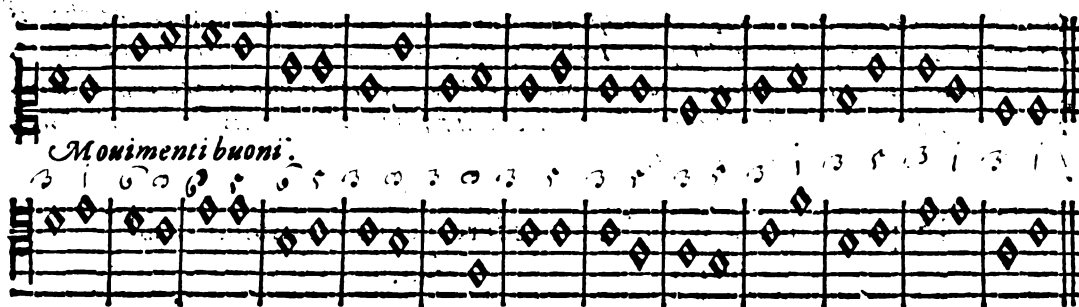
Cap. 38.



CREDONO molti che non per altro, che per schiuare li disordini, i quali poteuano occorrere contra la data Regola, alcuni Musici ordinassero, che Quando si procedeva da vna Consonanza all'altra, che se li douesse andare con la più vicina: si come dall'V nifono alla Terza, da questa alla Quinta, dalla Quinta alla Sesta: così da questa alla Ottava & per il contrario; per non venire alli mouimenti distanti. La qual Regola, ancora che al primo incontro pari che sia facile da intendere: nondimeno ha bisogno di qual che consideratione. percioche contiene alcune cose non solo utili, ma anco necessarie a tutti quelli, che vorranno seguir l'uso delle buone harmonie, & condurre a perfettione le opere loro; lequali non solamente l'Arte, o la Scienza ricerca; ma sono etiam offeruate naturalmente da molti. Quando adunque dicono, che si dee procedere da vna Consonanza ad vn'altra con la più vicina; si debbe anco intendere in cotale modo che partendosi il Compositore da vna consonanza Imperfetta & volendo andare alla Perfetta: debbe fare, che quella Imperfetta, che precede, le sia veramente la più vicina: percioche facendo altrimenti non offeruarebbe tal Regola, laquale è sommamente necessaria. La onde si debbe prima auertire, che quando vorremo venire dalla Sesta alla Ottava, tal Sesta de esser la maggiore, come a lei più vicina; & non dobbiamo porre la minore: percioche (come più oltre vederemo) le è più lontana. Et ciò dobbiamo offeruare, non solo quando le parti della cantilena fanno contrarij mouimenti; ma etiam quando una di esse non si mouesse dal proprio luogo & l'altra ascēdesse, o discēdesse per due gradi. Similmente quando dalla Sesta vorremo venire alla Quinta, tal Sesta debbe esser

T minore

minore: perciocche à lei è più propinqua; & non la maggiore; perche le è più lontana; massimamente quando una delle parti della cantilena non fa monimento alcuno & l'altra ascende, o discende per grado: & quando dalla Terza vorremo venire alla Ottava, la Terza debbe esser la maggiore; come quella, che è più vicina alla Ottava, & non la minore. Et fa bisogno che le parti si muovino per movimenti contrarij; cioè l'una per Grado & l'altra per Salto, Ma quando dalla Terza vorremo venire alla Quinta & una delle parti non farà monimento alcuno; sarà bisogno, che la Terza sia la maggiore. Ma la Terza allora sarà minore, massimamente nelle cantilene di due voci, quando le parti procederanno per Gradi & anco per Movimenti contrarij; oueramente quando l'una di esse ascenderà per Grado & l'altra similmente ascenderà per Salto; ancora che in quelle parti, che procedono per Movimenti contrarij si pone la Terza minore, per schivare la Relation del Tritono tra le parti, la quale non le è più vicina, ma più lontana. Quando poi dalla Terza vorremo venire all'Vnisono (ancora che non sia posto nel numero delle Consonanze, se non in quanto è il loro principio) la Terza sarà sempre minore; come più vicina: ma bisogna che le parti si muovino per Contrarij movimenti, & che tali movimenti siano per grado; perciocche quando le parti ascendessero insieme, l'una per grado & l'altra per Salto, allora la Terza si porrà maggiore. Et se una delle parti non si muovesse & l'altra ascendesse, o discendesse per Salto, allora la Terza si porrà sempre minore. Et ciò dico, hauendo sempre riguardo à i luoghi, ouer termini della Consonanza perfetta; che saranno le chorde sopra le quali essa Consonanza hauerà à terminare; come si vede ne i sottoposti essempli.



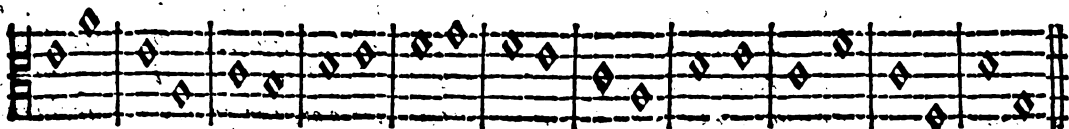
Quando poi si porrà la consonanza Imperfetta dopo la Perfetta, allora non è necessario hauere questa consideratione; purché si offerui, che li movimenti, che fanno le parti, siano regolati, secondo il modo mostrata di sopra. Io dico dalla Perfetta alla Imperfetta per questa ragione: perciocche Ciascuna cosa desidera naturalmente la sua perfectione; alla quale desidera di peruenire più presto & col migliore & più breue modo, che puote; la qual perfectione in questo genere si attribuisce alle Consonanze perfette. La onde ciascuna cosa facilmente (come ad ogn'uno è manifesto) dalla perfectione può passare alla imperfettione; ma non per il contrario: perciocche è cosa più difficile fare una cosa, che non è il distruggerla & rovinarla. Di modo che quando si operasse altramente di quello che hò detto, sarebbe uno aparare contra l'ordine & contra la natura delle cose: conciosia che le Imperfette tanto più partecipano della perfectione, quanto più si accostano alla loro vicina Perfetta, & si rendono etiandio all'Vnisono tanto più dolci & più sonni. Mi potrebbe hora alcuno dire; Se la Sesta maggiore è più vicina alla Quinta, che non è alla Ottava; come è manifesto; per qual ragione la dobbiamo maggiormente porre auanti la Ottava, che auanti la Quinta: pri che habbiamo da andare dalla consonanza Imperfetta alla Perfetta c'è la più vicina? Dico, che quantunque la Sesta maggiore sia più vicina alla Quinta, che alla Ottava; per questo non è vero, che la Minore non sia più vicina alla Quinta della Maggiore. Onde dobbiamo sapere, che essendo tra le Consonanze perfette la Ottava maggior della Quinta; et tra le Seste la maggiore di maggior quantità, che non è la minore: dobbiamo accopagnare la

la maggiore delle Perfezioni: & la maggiore delle Imperfezioni: per quella simiglianza (di
 ro così) o consenso, che è tra loro: perciocchè facile cosa è di passare da una cosa ad un'altra
 & senza molta fatica: & quando tra loro si ritrova qualche simiglianza. Onde dobbiamo
 andare alla Quinta con la Sesta minore: perciocchè ha tal consentimento con lei & a lei
 è più vicina. Similmente andremo alla Ottava con la maggiore; conciosia che con lei ha
 tale consenso & è a lei più propinqua. Ne so veder ragione alcuna, che dimostri, che
 ad una cosa, alla quale se habbia solamente un rispetto, se le conuenga due cose diuer-
 se & quasi contrarie: & parimenti, che usandote ad altro modo, si uolrebbe fare, come fa quel
 Medico, che Galeno chiama Empirico, il quale con una istessa medicina uol curare dimer
 se egritudini: non facendocaso alcuno, che il male procedi più da humor calido, che
 da frigido; conciosia che non conosce l'humore peccante. Alla Ottava veramente si conue-
 ne la Sesta maggiore & non la minore: & questa si accompagna ottimamente con la
 Quinta, come se può provare con ragione, con autorità, & con lo effempio. Et primie-
 ramente si prova con ragione: come ha mostrato di sopra: & anco, perche se noi haue-
 remo riguardo al Numero harmonico, dal quale ha la sua forma ogni Consonanza mu-
 sicale: ritroueremo, che la Sesta maggiore ha la sua forma dalla proportion Superbi-
 partiente terza, conuenuta tra questi termini 5 & 3; che sono la radice di tal pro-
 portione. Onde se noi procederemo più alia nell'ordine naturale de i Numeri sopra-
 detti: ritroueremo, che dopo il 5 senza alcun mezzo succede il 6: che col 5 contiene
 la forma della Terza minore: la quale se noi accompagnaremo con la detta Sesta, haue-
 remo a punto la Ottava. Per la qual cosa se noi porremo il 3, che habbia due relationi
 come è al 5 & al 6: procedendo per ordine naturale in questo modo. 6. 5. 3. qua-
 si nella maniera, che procedono due parti: delle quali l'una uada dall'acuto al graue
 & l'altra non si muoua: oueramente se noi porremo lo istesso ordine tra 10. 6. 5.
 quasi nel modo, che procedono due parti: delle quali l'una si parta dal graue & u-
 da verso l'acuto procedendo per un Semidisono & peruiene alla Ottava; & l'altra non
 si muoua; medesimamente vederemo quanto sia necessaria la obseruatione della predetta
 Regola. Questa obseruanza ritroueremo etiam in tale ordine tra il 15 & il 9, che
 contengono la forma della Sesta maggiore fuori della suoi termini radicali: perche, si
 come due parti, l'una delle quali ascendi per un Tuono maggiore & l'altra discendi per
 un maggiore Semituono, vengono alla Ottava con mirabil modo; così ponendo la 8 so-
 pra il 9, & aggiungendo il 16 sotto il 15, ritroueremo la forma della Diapason fuori
 della suoi termini radicali tra il 16 & l'8, in questo ordine naturale 16. 15. 9. 8. Et si
 come non si ritroua in un tale ordine, che dalla forma della Sesta maggiore si pos-
 sa venire alla forma della Quinta; se non con l'aiuto del Tuono; così mai si potrà
 procedere dalla Sesta minore alla Quinta, se non con l'aiuto del Semituono; come si
 può comprendere da questi quattro termini 50. 45. 30. 27. tra i quali commodamen-
 te si ritroua la forma della Quinta tra 45 & 30, & quella del Tuono minore da
 ogni parte; & tra questi 24. 16. 15. 10. la forma del Semituono maggiore nel me-
 do di mezzo, & quella della Quinta da ogni parte tra 24 & 16, & tra 15 & 10; à
 guisa di una parte, che proceda dal graue all'acuto, o per il contrario; & l'altra
 posta nel graue, o nell'acuto non faccia mouimento alcuno, & questi termini non si po-
 tranno ritroare in altra maniera nell'ordine naturale de i detti Numeri harmonici,
 se non con grande difficoltà: & non faranno posti nel detto ordine se non per acciden-
 te. Et quelle ragioni, che io ho detto della Sesta maggiore con la Ottava, si possono ap-
 plicare alla minore con la Quinta & alle altre Consonanze ancora, lequali lascio per
 breuità. Ecco un'altra ragione ancora, per dimostrare cosa sia: che di due Conso-
 nanze imperfette proposte, siano qual si uogliono, pur che siano denominate da uno
 istesso numero di chorde; sempre la maggiore è più atta à pigliare accrescimento nel
 graue, o nell'acuto, che la minore: la quale ha natura di restringersi et farsi anco minore:
 conciosia che la maggiore ha più del continuo, che non ha la minore. La onde auiene, che
 desiderando & appetendo ogni cosa simile naturalmente il suo simile, la Sesta maggiore,

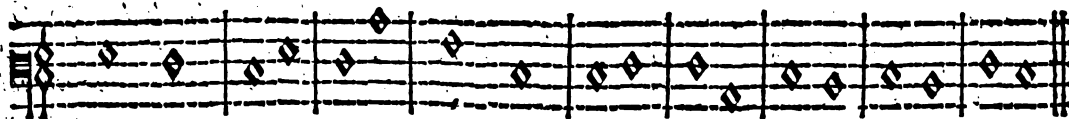
De Sectis.

Practi. lib.
3 cap. 3. Re
gu. 7.

per hauer più perfezzione della minore, maggiormente desidera di auicinarsi alla Ottaua, la quale per sua natura è più perfetta della Quinta: anzi d'ogn'altra è perfettissima; come altre volte hò detto: & la Sesta minore, come meno perfetta, da qual parte si voglia, sia grave, o acuta, appetisce quella, che è più conforme alla sua natura, che è la Quinta. Questa istessa offeruanza si conferma con la autorità di Franchino Gaffuro, il quale seguendo le ragioni & l'autorità di quelli, che erano più antichi di lui, vuole, che il proprio della Sesta maggiore sia di venire alla Ottaua: & il proprio della Minore sia di auicinarsi alla Quinta. Essendo adunque tale la Natura di queste Consonanze, bisogna dire, che sempre habbiano tal natura & inclinatione; & che quando si pongono altramente nelle compositioni, si ponghino contra la natura loro. Onde se quelle cose, che si pongono contra la lor natura in opera, non possono far buono effetto: percioche sono ritirate dal proprio loro fine: potremo dire, qualunque volta che tali Consonanze si porranno ne i Contrapunti contra la loro natura, non potranno apportare all'Vlto cosa che molto diletta. Potiamo hora vedere cosa tal cosa esser vera con la esperienza in mano & venire allo effempio promesso: conciosia che migliore effetto fanno poste ne i Contrapunti al modo mostrato di sopra, che in altra maniera. La onde la Natura, la quale hà iurisdictione in ogni cosa, hà fatto, che non pur quelli, che sono periti nella Musica: ma gli Idioti & li Contadini, i quali cantano a loro modo senza alcuna ragione, usano di andare (come spinti dalla Natura, & quasi violentati) dalla Sesta maggiore alla Ottaua; sicche si ode maggiormente nelle Cadenze, che in ogni'altra parte delle lor Canzoni: come è manifesto à ciascuno perito nella Musica. Es forse, che il detto Franchino da questo prese ardir di dire, che lo andare dalla Sesta maggiore alla Ottaua, si douea offeruare solamente nelle Cadenze: percioche in esse si fanno le terminationi delle cantilene: ma parmi (come si può comprendere) dalle sue parole poste di sopra, che ciò non sia detto con ragione; se vorremo attendere alla natura dell'una & dell'altra. Non sarà adunque lecito (volendo offeruare cotale Regola) di passare dalla Sesta maggiore alla Quinta; neanco dalla minore alla Ottaua; senza deperuatione della natura delle predette Consonanze. Onde bisogna auertire, acciuche con facilità si offermi questa Regola; che qualunque volta si vorrà procedere dalla Consonanza Imperfetta alla Perfetta; di fare, che almeno una delle parti si muoua con alcuno mouimento, nel quale sia il Semitono maggiore, tacito; ouero espresso. Es per conseguire tal cosa giouerà molto l'uso delle chorde Chromatiche & delle Enharmniche; adoperandole nel modo, che altrove son per dimostrare. Ma perche, si come non torna sempre comodo al Compositore di passar dalla Sesta maggiore alla Ottaua, ne dalla Minore alla Quinta: così non torna alle volte comodo di procedere dalla Terza minore all'Vnisono, nel modo ch'io hò mostrato di sopra; per tanto acciuche ogn'u no sappia in qual modo habbia da procedere in simil casi; porrò li sottoposti effempi: ne i quali si potrà vedere, in quanti modi si può passare dall'una, ol'altra Sesta: & così dalla Terza maggiore & dalla minore & altre simili ad un'altra Consonanza.

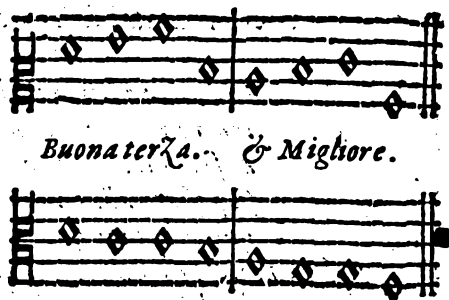


Monimenti perfetti.



Questo è ultimamente da notare; che quello, che si è detto delle Consonanze semplici, si
debbe

debbe anco intendere delle Replicate: Similmente si debbe auertire; che quando due parti della cantilena discenderanno insieme: & dalla Sesta maggiore verrāno alla Terza, che sia Maggiore; allora la parte acuta cascherà meglio & farà migliore effetto, che se cascase sopra la Minore: ancora che l'uno & l'altro modo sia buono; percioche cascherà senza dubbio alcuno sopra una Consonanza, che più si auicina alla perfezione, che non fa la Terza minore: si come si potrà uedere & esaminare in questi due effempi, posti qui da canto.



In qual maniera si debba terminare ciascuna Cantilena. Cap. 39.



OLSERO ultimamente li Musici che le Cantilene si douessero finire per una delle Consonanze perfette: percioche uidera veramente, che per ogni douere la Perfezione della cosa si attribuisce al fine, dal quale si fa poi giudicio. Et perche uidero, che non si poteva ritrouare maggior perfezione nelle Consonanze di quello, che si troua nella Ottaua; per esser la più perfetta d'ogn'altra; uolsero che tal Regola fusse fatata: & che si douesse finire le cantilene nella Ottaua, oueramente nell'Unisono: & per alcun modo non si facesse al contrario: ancora che questa Regola da alcuni di nō molto giudicio sia stato poco osservata. Se adunque noi desideriamo di seguire tutti quelli, che sono stati istitutori & osservatori delle buone regole; quando haueremo da concludere alcuno de i nostri Contrapunti, lo termineremo per una delle nominate Consonanze: percioche sono le più perfette di tutte le altre. Questa Regola veramente fu molto bene istituita: conciosia che se le cantilene finissero altramente; le orecchie de gli ascoltanti starebbono sospese & desiderarebbono la loro perfezione. Onde intrauerrebbe quello, che suole intrauenire a coloro, che odano recitare alcuna Oratione: che stando con l'animo attenti ad ascoltare, desiderano & aspettano in un tempo il suo Epilogo & la Conclusione, nella quale la Oratione si riduce alla sua perfezione. Nascerebbe etiamdio un altro incommodo, quando la cantilena si terminasse altramente; che essendosi attribuito il giudicio, che si fa, di qual Modo ella sia composta, alla ultima chorda di ciascuna cantilena per conoscere se l'Harmonia, che nasce da lei, sia del Primo, ouero del Terzo, o di altro Modo; si come uedemo nella Quarta parte; si potrebbe allora pigliare la chorda finale di qual parte si uollesse: ancora che non fusse la propria chorda finale del Modo: fusse poi la grave, ouer la acuta; & giudicare per quella, che non è la propria, un Modo per un altro; & così si farebbe giudicio falso: il che, veramente auerebbe, quando detti Contrapunti finissero per Quinta, ouero per Terza, o per una delle Replicate: massimamente stando la parte più grave nella chorda confinale del modo sopra il quale è fatta la cantilena: conciosia che allora non si saprebbe così facilmente, qual chorda si douesse pigliare, o la acuta, ouero la grave, per fare tal giudicio; ancora che si potesse giudicare cosa nel mezzo uidendola & uidendola dalla sua forma: cioè dal procedere, che ella farebbe. Con grande giudicio adunque ordinarono gli antichi Musici questa & le altre sopra date Regole, molto utili & grandemente necessarie a ciascuno, che desidera di comporre correttamente ogni cantilena. La onde ciascuno si sforzerà di porle in uso: accio che delle sue fatiche ne possa trarre qualche utile: & principalmente acquistare honore. Ma questo sia detto a sufficienza intorno le Regole essenziali di comporre li Contrapunti semplici di due voci, che si chiamano di Nota contra nota; le quali non solamente sono utili & necessarie a queste compositioni; ma seruono etiamdio a qualunque altro modo di comporre, sia qual si voglia, semplice, o diminuita, che sia il Contrapunto; come si potrà manifestamente uedere.

Il modo che si debbe tenere nel fare li Contrapunti semplici a due voci, chiamati di Nota contra nota. Cap. 40.



PE viene hor mai all'uso delle date Regole mostrerò il modo, che si ha da tenere nel far li Contrapunti; incominciando da quelli, che si compongo no semplicemente a due voci di Nota contra nota: accioche da loro si possa passare alli Diminuiti, & all'uso delle altre compositioni. Volendo adunque osservare quello, che da tutti li buoni scrittori & compositori di qualunque altra materia è stato osservato, ragionevolmente incominciaremo dalle cose più leggieri; accioche il Lettore più facilmente si renda docile; & non ne segua confusione. Primieramente adunque hauendo riguardo a quello, che si è detto di sopra nel Cap. 26. fa bisogno di ritrarre un Tenore di qual si voglia Canto fermo, il quale sia il Soggetto della Compositione: cioè del Contrapunto. dipoi bisogna esaminarlo con ogni diligenza: & vedere sotto qual Modo sia composto; per poter fare le Cadenze a i loro luoghi propri con proposito; & conoscer da quelle la natura della compositione; accioche facendo le per inauertenza fuori di proposito & fuori de i loro propri luoghi, mescolando quelle di un Modo con quelle di un altro, non uenghi poi il fine ad essere dissonante dal principio & dal mezzo della cantilena. Ma poniamo che l'ritratto Soggetto sia il sottoposto Tenore di canto fermo, contenuto nel Terzo Modo; Si de auertire ananti tutte l'altre cose quello, che nel Cap. 28. di sopra si è detto intorno al modo di dar principio alla cantilena; Onde porremo la prima figura, o nota del Contrapunto lontana dalla prima del Soggetto in tal maniera, che siano distanti per una delle Consonanze perfette. Fatto questo accompagneremo la seconda nota del Contrapunto con la seconda del Soggetto distanti l'una dall'altra per una Consonanza; sia Perfetta, ouero Imperfetta: pur che ella sia di uersa dalla prima; accio non si facesse contra quello, che è stato determinato nel Cap. 29. Hauendo sempre l'occhio a quello, che è stato detto nel Cap. 38. faciendo che le parti della cantilena siano più unite, che sia possibile; Et che l'una & l'altra non facino monimenti di grande intervallo; accioche le parti non siano tra loro molto lontane; faciodochio ho detto nel Cap. 27. Fatto questo si potrà venire alla terza figura, o nota del Contrapunto, & accompagnarla con la terza del Soggetto; variando non solamente le chorde, o luoghi; ma etiam di consonanza: accompagnando la Perfetta dopo l'Imperfetta; & così per il contrario: oueramente ponendo due Perfette, ouero Imperfette differenti di specie l'una dopo l'altra; secondo le Regole date di sopra nel Cap. 33. & 34. Il medesimo faremo della quarta figura del Contrapunto con la quarta del Soggetto; & così della quinta, della sesta & delle altre per ordine; fino a tanto, che si uenghi all'ultima; & secondo la Regola data nel Capitolo precedente, finiremo il Contrapunto per una delle Consonanze perfette nominate nel sopradetto Capitolo. Ma sopra ogn'altra cosa si debbe cercare, che la parte del Contrapunto sia variata, non solamente per diuersi monimenti, toccando diuersi chorde, hora nel graue, hora nell'acuto & hora nel mezzo; ma che sia anco variata di consonanze con la parte del Soggetto. Et si de fare, che la parte del Contrapunto canti bene, & proceda più che sia possibile per Gradi; percioche in questo consiste una parte della bellezza del Contrapunto; la quale aggiunta a molte altre, che si ricercano in esso (come vederemo) lo rende alla sua perfectione. Onde ciascuno, che si eserciterà primieramente in questa maniera semplice di comporre; potrà dappoi facilmente & presto peruenire a cose maggiori; imperoche cercando di fare sopra un Soggetto hora nel graue, hora nell'acuto, varie Compositioni & Contrapunti: verrà a farli non pratico delle chorde & delle distanze di ciascuna Consonanza; & potrà dappoi, secondo li precetti: ch'io son per mostrare; venire alla diminutione delle figure; cioè al Contrapunto diminuito; fugando alle volte le parti delli Contrapunti con quelle del Soggetto; & alcuna volta imitandole; & ad altri modi; come vederemo; & dappoi questi potrà venire alle Compositioni di più voci; conciosia che aiutato dalli nostri auuertimenti & dal suo inge-

ingegno di uenterà in tempo breue un buono & dotto Compositore. Ma si debbe auertire ch'io non pongo qui Regola particolare; del modo che si hà da tenere nel far la parte del Contrapunto sopra un Soggetto: ma solamente la pongo vniversale: onde da quelle Regole, che sono poste di sopra, è di bisogno, che'l Compositore col suo intelletto cavi la parte del Contrapunto: operando con giuditio: all'acquisto del quale vagliono poche Regole & li Preceſſi, quando dalla Natura non è aiutato. Ne di ciò prenda alcuno marauiglia, essendo questo commune ad ogni Arte & ad ogni Dottrina. La onde tutti quelli, che hanno voluto dar notizia & insegnare alcuna Arte, o Scienza hanno sempre proposto l'Vniuersale: essendo che la Scienza non è de i Particolari, i quali sono infiniti: ma si bene de gli Vniuersali. Vediamo, che li preceſſi della Poesia & dell'arte Oratoria scritti da Platone, da Aristotele, da Hermogene, da Demetrio falereo, da Cicerone, da Quintiliano, da Horatio, & da altri ancora, sono intorno l'Vniuersale & non intorno al Particolare. Et per dare uno effempio, mi soniene quello, che scrine Horatio parlando in vniversale dell'ordine, che hanno da tenere li Poeti nel disporre il Soggetto, che è la Historia, ouero la Favola nelle loro narrationis dicendo.

Dei Arte
Poetica.

Ordinis hæc virtus erit, & Venus, aut ego fallor.

Vt iam nunc dicat: iam nunc debentia dici

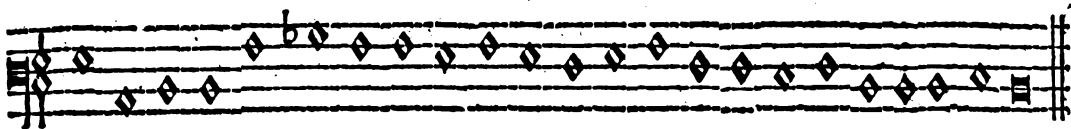
Pleraque differat, & præſens in tempus omittat.

La qual Regola molto bene sapea il dottissimo Virgilio; come si può comprendere; che hauendo preso un Soggetto determinato, che era di scrivere la Rouina & lo Intendio di Troia & la Navigatione di Enea; incominciò primieramente dalla Nauticazione, interrompendo l'ordine; nondimeno la Navigatione fu dopo; ma comprese, che con maggior artificio & con maggior maestà farebbe riuscito il suo Poema, se hauesse fatto recitare la Historia per ordine da Enea alla presenzia di Didone; come fece, prendendo la occasione dalla fortuna che hebbe, riducendolo in Carthagine. Così sogliono fare i Poeti, & non solo i Poeti; ma anco li Pittori; perche la Pittura non è altra, che una Poesia muta; i quali accomodano le historie, o favole, come meglio li tornano in proposito. Onde hauendosi proposto alcuna uolta di dipingere una historia, o favola, accomoda le figure & le accompagna insieme, secondo che pare à lui, che stiano meglio, & che facciano migliori effetti; ne fa caso alcuno di porre una figura più in un modo, che in un altro; cioè che più stia in piedi, ouero à sedere in una maniera, che in un'altra: pur che faccia buono effetto, & offera l'ordine della historia, o favola, che vuol dipingere; il che si uede, che infiniti Pittori haueranno dipinto una cosa i stessa in infinite maniere; si come più uolte ho ueduto la historia di Lucretia moglie di Collatino; quella di Horatio Cocle; & molte altre: nondimeno tutti haueranno hauuto uno istesso fine; di rappresentare le dette historie. Et non solamente questo si uede fatto da diuersi Pittori di uno istesso soggetto: ma etiam di un solo, il quale dipingerà una cosa istessa in diuersi modi. Così debbe adunque etiam il Musico cercare di variar sempre il suo Contrapunto sopra un Soggetto. & potendo fare molti passaggi, eleggerà quello, che sarà il migliore, che li tornerà più in proposito; & che sarà il suo Contrapunto più sonoro & meglio ordinato; & lascerà da un canto gli altri. Però adunque quando gli occorrerà di poter fare un passaggio: come farebbe dire una Cadenza, & non tornerà così al proposito, la debbe riservare ad un altro luogo con miglior comodo. Et ciò farà, quando la Clausula, ouero il Periodo nelle Parole, ouero Oratione non sarà terminato: conciosia che debbe sempre aspettare, che ciascuno di questi sia finito; & similmente auertire, che sia il luogo proprio; & che'l Modo, sopra il quale è fondata la cantilena, lo ricerchi. Tutte queste cose debbe offeruare colui, il quale desidera di introdursi bene nell'arte del Contrapunto: ma sopra ogn'altra cosa debbe con ogni studio essercitarsi primieramente molti giorni in tal sorte di compositione; accioche con più facilità possa venire dapoi all'uso del Contrapunto diminuito, nel quale potrà usare molte altre cose; come uederemo a i loro luoghi. Ma accioche si habbia qualche intelligenza di tutto quello, che hò detto, porrò qui sotto alcuni Contrapunti di nota contra

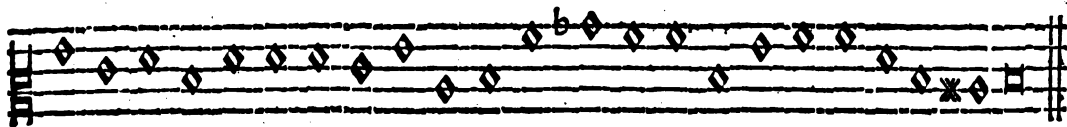
il pittore

tra

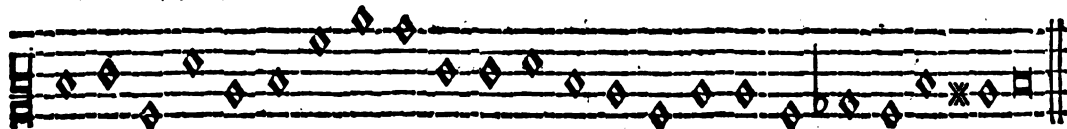
tra nota variati, composti sopra il Soggetto nominato, hora nell'acuto & hora nel graue; i quali effaminati, si potranno dapoifacilmente intendere quelle cose, che mostrero altroue; & si potrà operare con minor fatica.



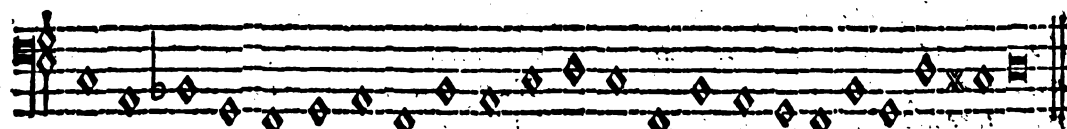
SOGGETTO del Terzo modo.



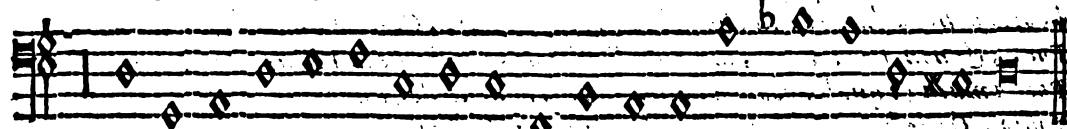
Essempio primo nell'acuto.



Essempio secondo nell'acuto.



Essempio terzo nel graue.



Essempio quarto nel graue.

Ciascuno debbe essere auertito, che'l fare del Contrapunto di Nota contra nota, pare & è veramente alquanto più difficile di quello, che non è, il farlo in quello diminuito; & questo procede; perche non gli è quella libertà, che si ritroua in questo; essendo che nel primo è bisogno, che ogni Nota, o Figura catabile habbia una Consonanza solamēte, & nel secondo se ne ponghino molte mescolate con molte Dissonanze, secondo l'arbitrio & il buon giudicio del Compositore. Onde nel primo modo non si può così bene & a suo uolere ordinar le parti, che siano senza salii; massimamente quando sopra uno istesso Soggetto si volesse comporre molti Contrapunti, che fussero in ogni parte variati. Ne per questo alcuno si debbe attristare; conciosiache quantunque da questa radice si gusti alquanto di amaritudine: dopo non molto tempo si godono i frutti, che da essa nascono, che sono dolci, soauì & saporiti: essendo che la Virtù (come affermano li Saggi) consiste intorno al difficile & non intorno alla cosa facile.

Che nelli Contrapunti si debbono schiuare gli Vnisoni, più che si puote: & che non si de molto di lungo frequentare le

Ottave.

Cap. 41.

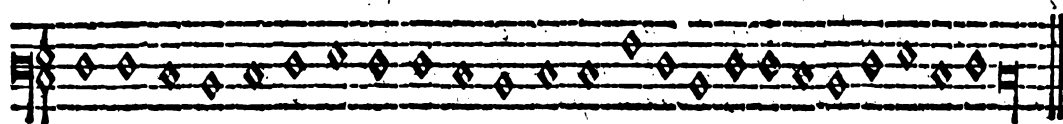


T accioche possiamo comporre le nostre Canilene, che diano grato piacere & diletto all'Vdito; auanti ch'io vada più oltra, darò alquanti auertimenti molto utili per la bellezza & per la leggiadria del Contrapunto: il primo de i quali sarà; Che'l compositore debba, più che sia possibile, schiuarsi di porre ne i suoi contrapunti gli Vnisoni; et non debbe usar molto spesso le Ottave: percioche quelli non sono (come altroue ho detto) posti nel numero delle Conso-

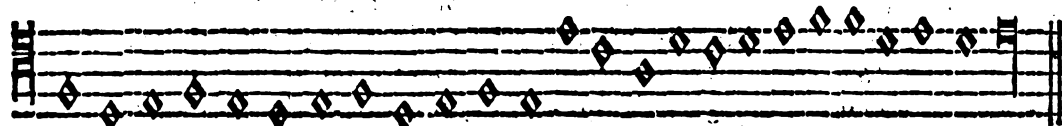
le Consonanze; & queste per una certa simiglianza, che hanno contr'vnisno, non sono così uaghe all'V dito, come sono le altre. Et ciò non sarà fuori di proposito: perche se gli Antichi hanno col mezzo della Musica moderato & regolato non solo le Arti; ma anco molte Scienze, si intorno alli Suoni, come etiam d' intorno alli Numeri & le Proporzioni; come si può considerate della Grammatica & della Rhetorica: similmente della Poesia & di molte altre simili: che ciò che hanno di buono & di bello, l'hanno (dirò così) per la Musica; essendola ella veremente quella (come dimostra Agostino) dalla quale tutte queste cose s'imparano: non sarà cosa disconueniente, che ella sia ordinata, come sono le altre Arti & le altre Scienze. Anzi sarebbe cosa (al mio giudicio) molto biasimevole, che ella fusse disordinata & senza alcuna regola in quelle cose, per le quali le altre Scienze & le altre Arti sono state ordinate & ben regolate. La onde se'l Grammatico, il Rhetore & il Poeta hanno dalla Musica questa cognizione, che la continuatione di un suono; cioè nel replicare molte volte una Sillaba, o una lettera istessa in una clausula di una Oratione, genera un non sò che di tristo da udirsi, che li Greci chiamano *Κυνώφατος*: o Catino parlare, o Catino Consonanza: come si ode in quel verso; O fortunatā natam me consule Romā; per il raddoppiamento delle due sillabe *Natam* & per la terminatione del verso nella sillaba *Mam*; che porgono all'V dito poco piacere: & nel principio di quella Epistola, che scrive Cicerone a Lentulo Proconsole; *Ego omni officio*: che in tre parole si legge quattro volte la lettera *O*, & in altri luoghi quasi infiniti: onde si ode alcuna cosa di tristo, che le vecchie pargate non possono udirsi; sarebbe veramente il Musico degno di reprehensione, quando comportasse un simile disordine nelli suoi componimenti: conciossiachè se tutti costoro di commun parere hanno con leggi uniuersali concluso; che non è lecito, ne in Prosa: ne in Verso (salvo se nò fusse posto cotal cosa arteficiosamente, per mostrar qualche effetto) porre questi modi strani di parlare: maggiormente il Musico debbe bandire dalle sue compositioni ogni tristo suono, & qualunque altra cosa, che possa offendere il senso. Debbon dunque il Musico auertire, di non commettere simili cose nelle sue cantilene; & debbe regolare in tal maniera li suoi concetti, che in loro si odi ogni cosa di buono. Non debbe adunque fare udirsi nelli suoi Contrapunti molti Vnisni, o molte Ottave l'una dopo l'altra, che siano tramezzate solamente da vn'altra Consonanza; massimamente quando sono poste sopra una chorda istessa; ancora che procedessero le parti per salti: imperochè quando fussero collocate in cotal maniera, dal sottoposto essemplio si potrà conoscere quanto farebbono grata a ciascuno di sano giudicio.

De Do&r.
Chritiana
lib. 4. c. 20.

Epist. fa-
mil. lib. 1.
epist. 1.



SOGGETTO del Sesto modo.



Contrapunto.

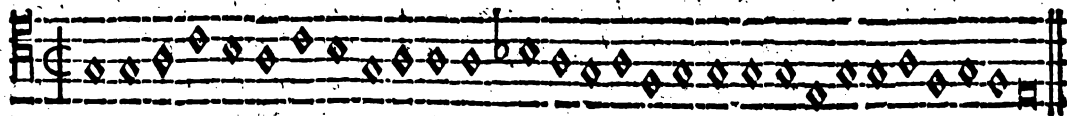
Io non dica però che non si debbino adoperare: ma dica, che non si debbono usare troppo spesso; perche quando occorresse, che'l Compositore non potesse accomodare una buona & commodata modulatione; & un bello & elegante procedere; con un bello & leggiadro cantare, le debbe per ogni modo usare, tramezzate però da alcun'altra Consonanza: & debbe più presto porre sempre la Ottava, che l'Vnisno; quando li ternerà commodi.

Delli Contrapunti di continuità a due voci, & in qual modo si possono
vsar le Diffonanze.

Cap. 42.



VANDO lo Studioso di quest'Arte hauerà usato ogni diligenza di fare il Contrapunto di Nota contra nota, il quale sommamente è necessario a tutti li Principianti, per far la pratica di conoscere il sito & le distanze delle Consonanze: poi che hauerà conosciuto di farlo bene & correttamente; allora potrà passare al Contrapunto diminuito, ritrouando primieramente il Soggetto, secondo che facemmo nelli Contrapunti semplici. Et perche in quelli si poneuano solamente figure equali & di una istessa species, però in questo potrà porre figure differenti; di modo che si come il Semplice si componeua di Consonanze solamente, senza esservi mescolata alcuna Diffonanza: così il Diminuito sarà capace non solamente delle Consonanze; ma anche delle Diffonanze: & ciò per accidente; come vederemo: lo quali non sono da porre in essi senza consideratione et senza ordine, ma pensatamente, con proposito & con ragione; acciò non seguiti confusione; la quale se bene si debbe schiuar in ogni cosa, si debbe vietare sommamente nella Musica. Adunque debbe prima auertire, che si come ne i Contrapunti semplici mostrati di sopra, si poneua ogni figura del Soggetto corrispondente ad un'altra figura contenuta nella parte del Contrapunto: così hora sopra qualunque figura di tal Soggetto sarà lecita porre quante & quali figure torneranno al proposito; pur che quelle, che si pongono nella parte del Contrapunto, siano equiualeanti a quelle, che sono nella parte del Soggetto. Onde sopra ogni Semibreue contenuta nel Soggetto potremo porre due Minime, ouer quatro Semiminime: & così una Minima & due Semiminime & altre simili, come tornerà meglio: con questo ordine però: che ponendo due Minime nella parte del Contrapunto sopra una Semibreue della parte del Soggetto, ciascuna di loro siano consonanti; percioche queste due parti della Semibreue sono considerate grandemente dal senso: per rispetto della Battuta, la quale si considera in due modi; cioè nel battere & nel leuare; come altrove vederemo; delle quat parti, alla prima si dà una minima & l'altra alla seconda; le quali sono equali alla Semibreue posta nel Soggetto. Quando poi si vorrà porre nel Contrapunto quatro Semiminime equiualeanti a tal Semibreue, allora si offeruerà, che quelle Semiminime che cascano sopra il battere & sopra il leuare della Battuta siano consonanti. Per il che sarà bisogno, che tali siano la Prima & la Terza semiminima; le altre poi (si come è la Seconda & la Quarta) non è necessario, che siano in tal numero; ancora che quando occorresse, che si ponessero consonanti tornerebbe meglio. Et tutto questo ch'io ho detto, si debbe intendere, quando la parte del Contrapunto procede per Gradi: percioche procedendo per Salti, è necessario, che quelle figure, che contengono tali mouimenti siano consonanti con la parte del Soggetto. Ma perche alle volte, per più leggiadria, si suol porre la Minima legata; cioè la Minima accompagnata con un punto; però è da auertire di porre il Punto che sia consonante; percioche se l si ponesse altramente, ciascuno potrebbe da se stesso conoscere, quanto fusse grato da udire. Et benchè la Minima legata in cotai modo si possa porre in due modi ne i Contrapunti: prima nel battere; o nel principio della Battuta; di poi nel leuare: però il primo modo si debbe porre solamente nel principio de i Contrapunti & non nel mezzo; & questa dico nelli Contrapunti di due voci: ma il secondo modo si può porre non solo nel principio, ma etiamio nel mezzo: come nel effempio si vede.



SOGGETTO del Quinto modo.



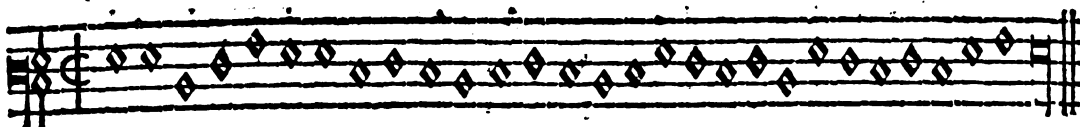
Primo esempio nell'acuto.



Secondo esempio nel grave.



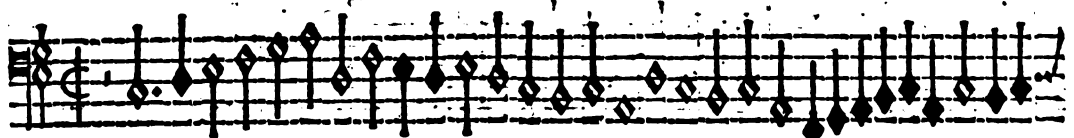
Potrà anco' alle volte il Contrapuntista porre scambievolmente due minime, delle quali l'una sia consonante & l'altra dissonante: pur che la consonante t'aschi nel battere & la dissonante nel levar la battuta; ma debbono procedere verso il grave, o verso l'acuto per molti gradi continuati senza alcun salto. Et quando un simil procedere incominciassse nel principio del Contrapunto: allora potrà avanti ogn'altra cosa usare la Semibreue col punto pur che torni bene: ma non già nel mezzo; conciosia che anco non si usa in simil luogo la Semibreue semplice, ne la Minima puntata, se non sincopata; anzi (fuori di tal caso) ogni figura del Soggetto, che sia Canto fermo, debbe hauerne al meno sopra di se due consonanze, l'una nel battere & l'altra nel levar della Battuta, nel Contrapunto diminuito; percioche poste in tal maniera hanno molta gratia; come la esperienza ce lo manifesta. Ma quando il Soggetto fusse diminuito; cioè una parte di Canto figurato; allora le figure del Contrapunto si possono fare eguali alle sue figure: pur che procedino in tal modo insieme: che se bene è diminuito, il Contrapunto habbia in se qualche leggiadria: et tal volta procedi co figure di alquanto più valore, che quelle, che sono contenute nel Soggetto: percioche fa bisogno, che si oda almeno una parte, che faccia monimento, si nel battere, come anco nel levar la Battuta. Quando adunque tra molte Minime se ne ritrovasse alcuna, che non procedesse per grado: non sarà mai lecito, che ella sia dissonante; anzi l'una & l'altra di due figure, che faranno tal Grado, si debbono porre consonanti; Conciosia che se bene la Dissonanza è posta nella seconda minima, nel movimento di grado, tal monimento & quel poco di velocità, che si ritrova nel preferir simili figure, non lasciano udire cosa alcuna, che dispaccia. Ma non è già così nel li Monumenti di salto; percioche per tal separatione la Dissonanza si fa tanto manifesta, che appena si può tollerare; come è manifesto a tutti coloro, che hanno giudizio di tal cosa. Si potrà nondimeno porre la Prima parte della battuta, che sia dissonante; quando sarà la seconda minima di una Semibreue sincopata del Contrapunto; percioche la prima parte di tal figura sarà posta, senza dubbio, nel levar la battuta, & la seconda nel battere; & tal Dissonanza si potrà sopportare; percioche nel cantare la Semibreue sincopata si tiene salda la uoce, & si ode quasi una sospensione, o taciturnità, che si trova nel mezzo della percussione, dalla quale nascono i suoni; & per essa si discernono l'un dall'altro, & consiste nel tempo; onde l'Udito quasi non la sente: perche da lei non è mossa di maniera, che la possa comprendere pienamente; per non esser da lei percossa, & anco per la debolezza del movimento, che si scorge in essa: perche manca della percussione, che lo muove: la onde la Voce allora nel perseverare della Sincopa perde quella vivacità, che hauea nella



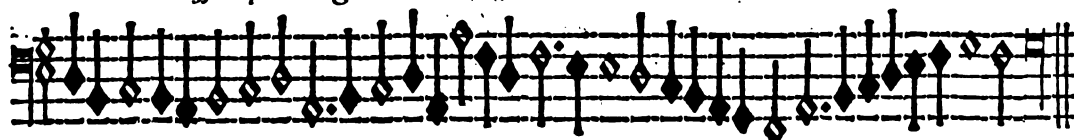
SOGGETTO del Dec. mo modo.



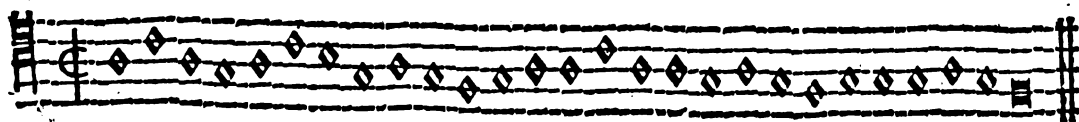
Primo effempio nell'acuto.



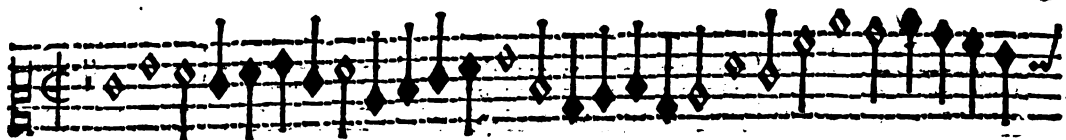
Secondo effempio nel grave.



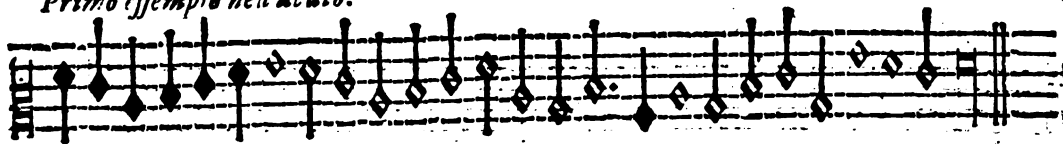
nella prima percussione ; di modo che fatta debole , & essendo percossa da un monimento più gagliardo di un'altra voce forse , che si muove da un luogo all'altro con più gagliardo monimento, nella quale è nascosta la Dissonanza sopra la seconda parte della sincopa, tal Dissonanza a pena si ode ; essendo anco che prestamente se ne passa. Et se pure il Senso è da qualche parte offeso ; è dappoi ragguagliato per tal maniera dalla Consonanza, che succede senza alcun mezzo : che non solamente tal Dissonanza non li dispiace ; ma grā demente in lei si compiace : perche cō maggior dolcezza & maggior soauità li fa udire tal Consonanza. Et questo forse auiene ; perche Ogni contrario maggiormente si scopre & si fa al sentimento più noto per la comparatione del suo Opposto. Ma nō si debbe giamai porre la Prima parte della Semibreue che sia dissonante ; sia poi sincopata , o non sincopata ; & si debbe auertire per ogni modo due cose : la prima, che Dopo la Dissonanza segua una Consonanza a lei più vicina : la seconda, che l' Monimento, il quale farà la parte della sincopa, debba sempre discendere & esser di grado, & non ascendere. Onde potrà essere utile questa Regola : Quando la Dissonanza sarà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata , la quale sarà una Seconda ; allora dopo lei accommodaremo ottimamente la Terza , che le è più vicina. Così ancora quando in essa Sincopa sarà posta la Quarta si farà il medesimo. Alla Settima poi se le accompagnerà la Sesta : perciocche le è più vicina. Similmente si potrebbe dire delle Replicate ; si come della Nona , dopo la quale si accompagna la Decima ; & della Vndecima , che ricene la Decima ; come si può vedere nello effempio. Ma basterà quello che detto habbiamo , & mostreremo più oltra , dicendo ; che.



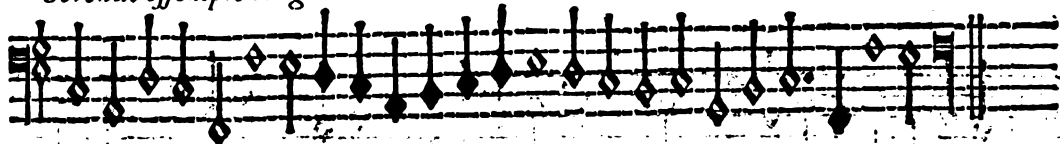
SOGGETTO del Ottavo modo.



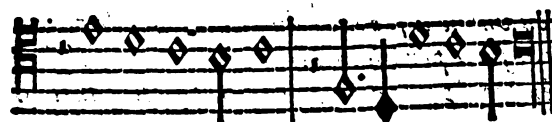
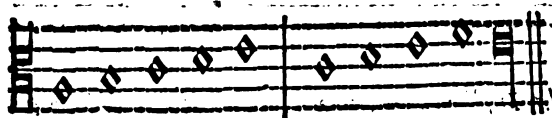
Primo effempio nell'acuto.



Secondo effempio nel grave.

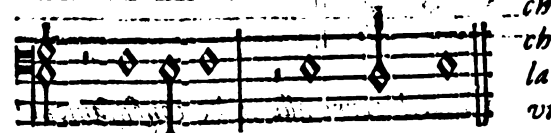
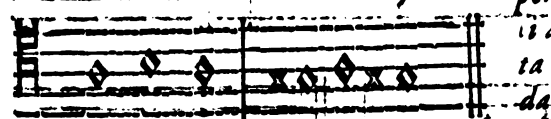


Si potrà anco alle volte (come costumano di fare li buoni Musici, non senza suo grande comodo) dalla Seconda sincopata venire all'Vnisono, & ciò quando le parti saranno ordinate in tal maniera, che l'una faccia il mouimento di Trono, & l'altra di Semitono.



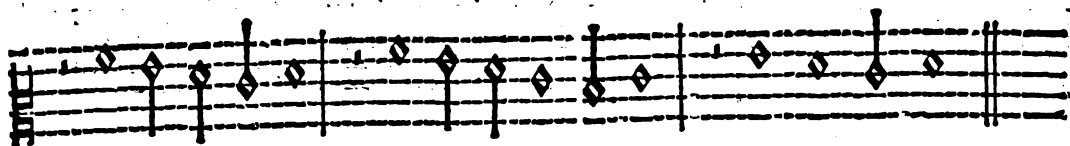
Vsaremo etiam la Quarta sincopata, dopo la quale segua senza alcun mouimento la Semidiapente, & dopo questa immediatamente succeda la Terza maggiore; percioche la Semidiapente è posta in tal maniera, che fa buono effetto; essendo che tra le parti non si ode alcuna trista relatione. Ma non è così sopportabile la Quinta, quando casca il Trisono per relatione, secondo il modo mostrato di sopra, come si può udir nelle due sottoposti effempi.

Sogliono ancora li Pratici usare di porre la Nona, quando dopo essa si uiene alla Ottaua

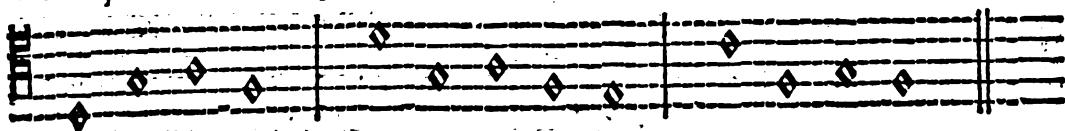


per contrarij Mouimenti; & l'una delle parti ascenda per Quarta, o discenda per Quinta, & l'altra discenda per grado: come qui da ciò si uede. Si debbe però obseruare, acciò che il tutto si faccia con quel modo migliore, che far si può, che quella figura laqual segue la Diffonanza & discende, non sia legata ad un'altra Consonanza; cioè che non faccia un'altra sincopa, che sia tutta consonante. ma che

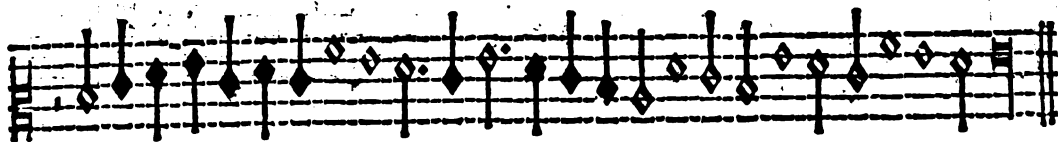
di due cose sia l'una; ouero che tal Figura, la quale sarà sempre di valor della metà di quella che contiene la sincopa, ne habbia un'altra dopo se, sia qual si uoglia, la quale discenda, o pure ascenda per grado, o per salto; ouero che ella sia legata ad un'altra figura, che sia simigliantemente dissonante, & che tra loro facciano un'altra Sincopa, come nell'effempio si uede. Io hò detto Legata ad un'altra figura: percioche quando si risolve la sincopa di Semibreue, nella quale sia la Diffonanza, allora seguita la Minima senza alcuna figura mezzana; laquale dico allora esser legata, quando dopo la Diffonanza segue non la Minima: ma un'altra Semibreue sincopata, ouero una Minima col punto; della qual Semibreue la seconda parte battuta sia consonante o dissonante; & così ancora dico del Punto, che sta appresso la nominata Minima. La onde dico, che al primo modo la Minima è legata ad un'altra Minima; & al secondo modo la Minima è legata,



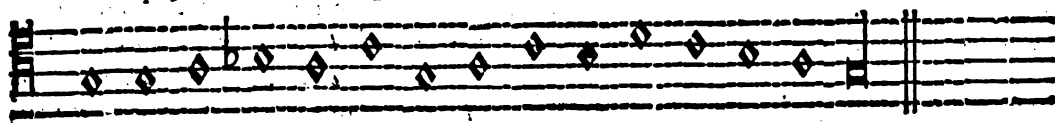
Syncope ottimamente risolte :



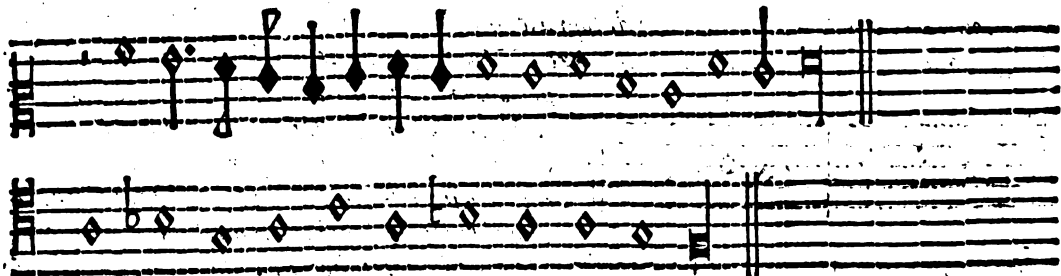
legata alla Semiminima, che è il Punto. Quelle adunque, che nelle cantilene si concedo no sono le sottoposte; perche hanno molta gratia; ma quelle veramente, che li buoni Compositori non usano, sono quelle, che seguitano; imperoche quando non si offerua in loro



Syncope fatte o: buona gratia.

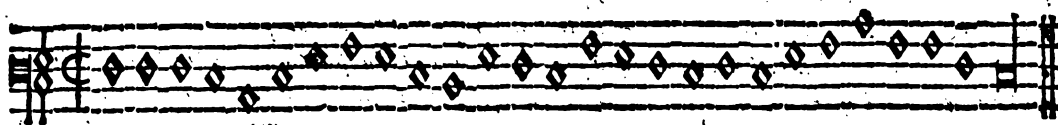


la sopradata Regola, la figura, che segue la Diffonanza, non fa bene il suo officio & quello, che debitamente a lei s'appartiene; Onde non ha in se quella gratia, che ha la prima; percioche la Diffonanza si risolve con un modo freddo (dirò così) essendo che non raggiuglia pienamente l'Vdito di quello, che forse per auanti in qualche modo fu offeso dalla Diffonanza; come nello sottoposto esempio si potrà vdire. Et perche gli Antichi

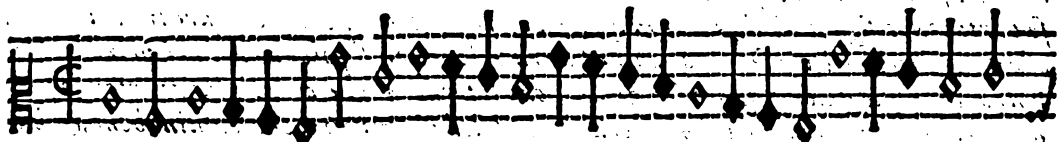


Prattici hanno usato, & li Moderni ancora usano, di porre alle volte confusamente ne i loro Contrapunti hora la prima & hora la seconda Semiminima, che seguono la Minima battuta, ouero la Semibreue col punto, o pure la detta Semibreue senza il punto sin copata, consonante: massimamente quando il loro procedere è per Mouimenti di grado verso la parte graue; però accioche non si generi confusione nell'animo del Compositore, determinaremo hora, quale delle due Semiminime si habbia da porre, che sia consonante. Onde dico, che in tre maniere costali Semiminime si costumano porre: prima, quando la seguente figura, sia qual si voglia, dopo la seconda delle nominate Semiminime immediatamente discende: ouero quando ascende per grado; dipoi, quando ascende per salto: ciascheduno delli qual modi, ouer che si fa nella parte del Contrapunto posta in acuto sopra le parte di un Soggetto, che sia Canto fermo; ouero nel graue sotto la parte di esso Soggetto. Ilperche, quando il Canto fermo farà la Parte graue & discenderà per grado; & la Parte, che farà il Contrapunto, hauerà la Minima,

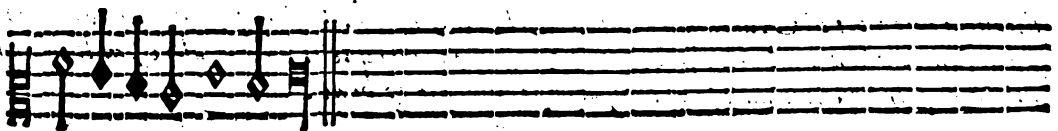
ma, che precede le due Semiminime, Quinta sopra la prima nota del Canto fermo, allora la seconda delle due Semiminime del primo modo si porrà Terza; perche la figura seguente con quella del Canto fermo farà simigliante Terza: Il simile si farà quando la predetta Minima fusse Decima: & il Canto fermo ascenderà per grado oer per salto di Terza; percioche allora le figure seguenti saranno insieme Sesta, oero Quinta. Ma quando il Canto fermo non si muovesse da un luogo all'altro, allora si porrà la prima delle due Semiminime consonante quando però la Minima che le va avanti sarà Sesta minore; essendo che la seguente figura del Soggetto verrebbe a fare con quella del Contrapunto Terza; il che si farà etiam quando la prefata Minima sarà collocata nella sincopa di Semibreue, & farà con il Canto fermo la Quarta: & il detto Canto fermo discenderà per salto di Terza: percioche le note seguenti faranno la Terza: & l'istesso avverrà anco, quando il Canto fermo salirà per salto di Quarta: & la detta Minima sincopata sarà Undecima: percioche le seguenti figure faranno insieme la Quinta. Ma quando il Canto fermo sarà con la nominata Minima posta in Quinta, & la Nota seguente la seconda Semiminima ascenderà un grado, nel secondo modo: & il Canto fermo simigliantemente discenderà per grado; allora si porrà consonante la seconda Semiminima; & tutto questo si farà quando il Canto fermo sarà il Soggetto & la parte grave del Contrapunto. Ma quando esso Canto fermo terrà la parte acuta; & il Contrapunto si farà nel grave; la prima delle due nominate Semiminime discendenti nel primo modo per grado si porrà consonante; quando la Minima, che la precede sarà la seconda parte della Semibreue sincopata, & sarà col Canto fermo una Seconda; & esso Canto fermo discenderà per salto di Terza: percioche le seguenti figure conteneranno simigliantemente la Terza. Il simile si osserverà, quando il Canto fermo salirà per salto di Terza; & la detta Minima sarà Terza; oero quando non farà movimento alcuno; & la Minima predetta sarà Sesta; essendo che le seguenti figure faranno la Ottava. Si potranno etiam a cotesto modo cotali Semiminime; quando la detta Minima sarà Unisona col Canto fermo; & il detto Canto fermo discenderà per Grado. Quando poi la detta Minima farà la Terza col Canto fermo, & la seconda Semiminima al primo modo si muoverà per grado verso l'acuto: & il Canto fermo salirà per salto di Terza: allora si porrà la seconda delle due semiminime consonante. Il che si farà etiam quando la Minima farà la Sesta; come nel sottoposto esempio si può vedere.

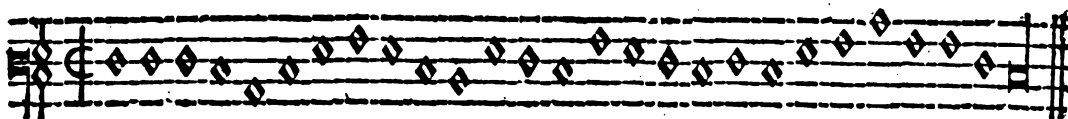


SOGGETTO Del Sesto modo.



Primo esempio nell'acuto;

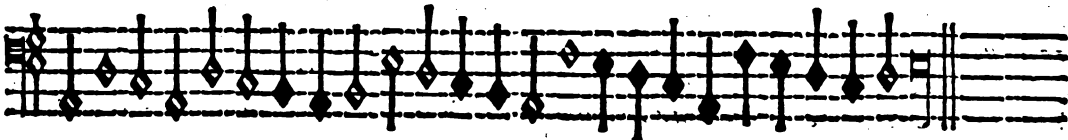




SOGGETTO.



Secondo esempio nel grave.



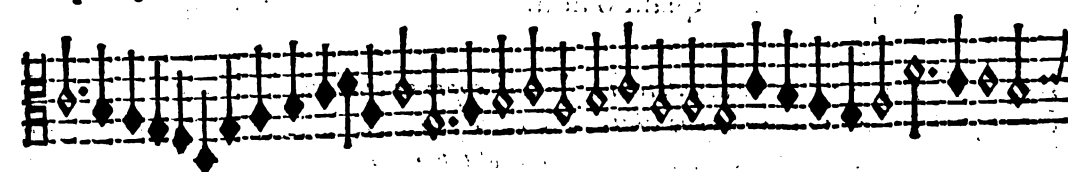
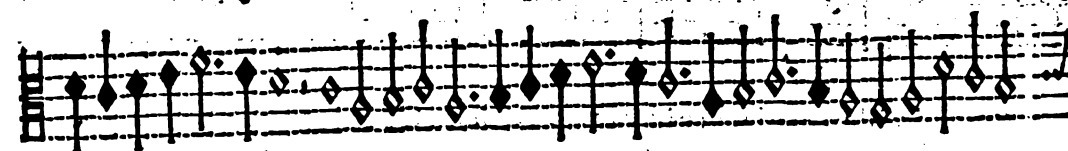
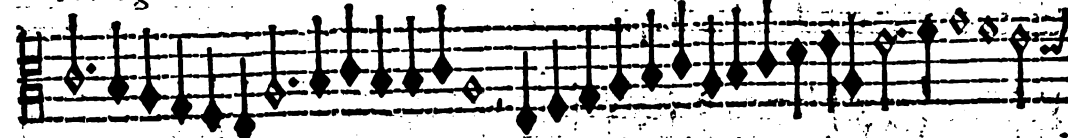
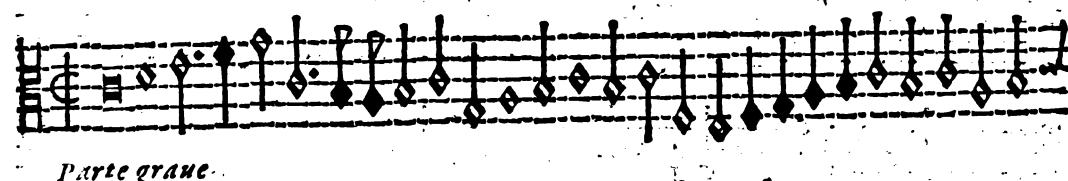
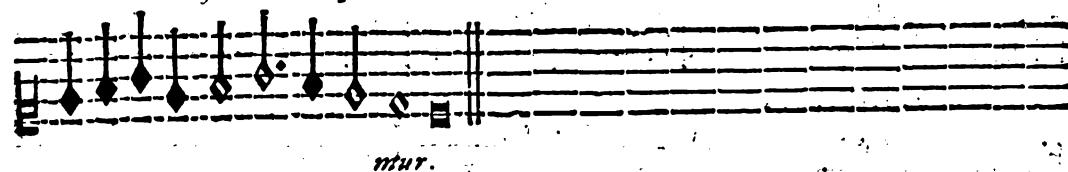
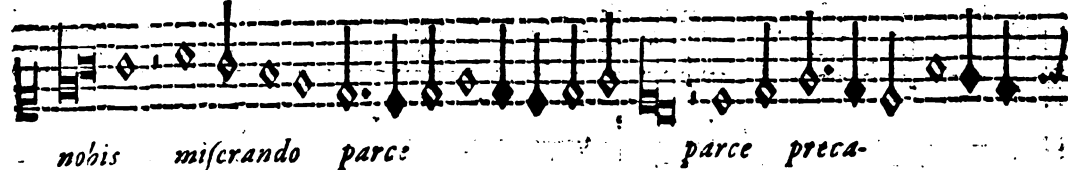
Ma quando per Soggetto si piglierà una parte di Canto figurato; allora si offeruerà di porre cotali Semiminime consonanti; secondo la disposizione si della parte del Contrapunto; come ancora del Soggetto: si come a i luoghi propri son per dimostrare.

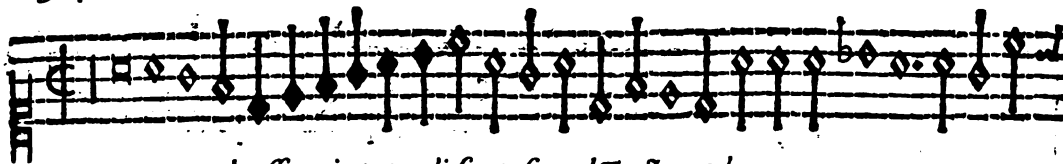
Il modo che hà da tenere il Compositore nel fare li Contrapunti sopra vna Parte, o Soggetto diminito. Cap. 43.



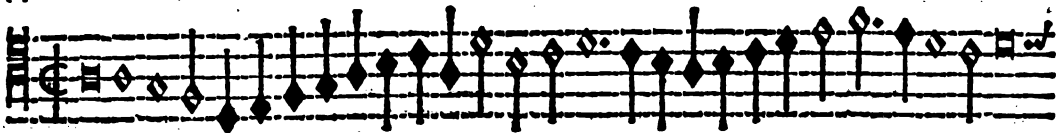
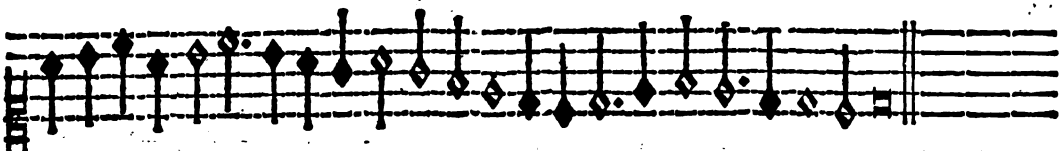
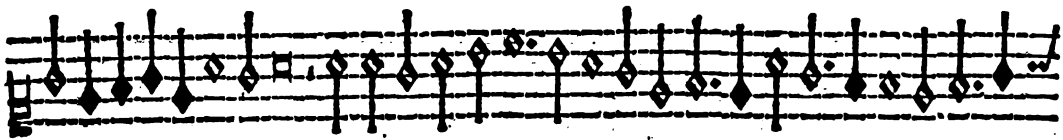
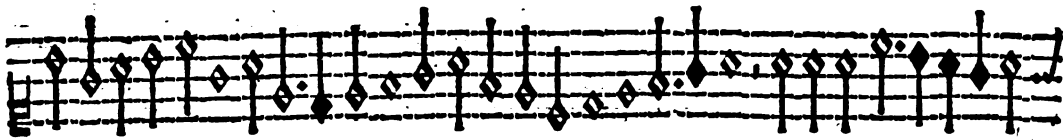
CCCORRERA oltre di questo, ch'el Contrapuntista, dopo l'hauer si esercitato per molti giorni nel fare il Contrapunto sopra vn Soggetto di Canto fermo; conoscendo di farlo senza alcuno errore, vorrà passare più oltre, & venire ad vn'altra compositione, pur di due voci; la onde per assuefarsi alla buona & bella inuentione, non sarà fuori di proposito, se piglierà primieramente per Soggetto una parte di alcuna cantilena di Canto figurato: & dopoi comporrà vn'altra parte: secondo che li tornerà più al proposito: & se ciò non vorrà fare, potrà comporre tal parte da se stesso & secondo il suo ingegno comporne vn'altra nel grave, ouero secondo che li verrà meglio fatto, nell'acuto. E ben vero, che volendo comporre il Soggetto da se stesso, potrà aiutato da una parte della sua compositione comporre l'altra, di modo che tutto in vn tempo uerrà a comporre il Soggetto, & a dar fine alla Cantilena. La onde tanto più ageuolmente la potrà comporre; quanto più vorrà osservare quelle Regole, lequali hauerà osservato nel fare li Contrapunti sopra il Canto fermo. Bene e vero, che questo modo di comporre è più libero & più espedito: per cioche si può diminuire qual parte si vuole, sia grave, ouero acuta; lasciando una di esse parti con le figure di alquanto maggior valore: ouero ponendo le figure tra tutte due, che siano simili, o diuerse l'una contra l'altra; ilche non si poteuà fare nel primo modo. Potrà adunque il Compositore far quello, che li tornerà più commodo; auertendo però di accommodar sempre in tal maniera le parti della cantilena, che cantino bene, & habbiano bello & elegante procedere, con vn non sò che misto di gravità. Et accioche si vegga il modo, che si hà da tenere nel comporre simili Contrapunti, o Compositioni (poi che non si può dar Regola particolare di ogni cosa, per esser infiniti gli individui) porrò due esempi, l'uno de i quali sarà fondato sopra vn Soggetto ristornato, che incomincia: Scimus hoc nostrum meruisse crimen: ilquale è una parte di una leggiadra compositione a due voci di Adriano: composta del Primo modo. L'altro poi sarà tutto composto di fantasia. Di maniera che vedendo & esaminando questi due, & altre simili compositioni, si potrà venire all'uso di comporre facilmente & bene.

Soggetto

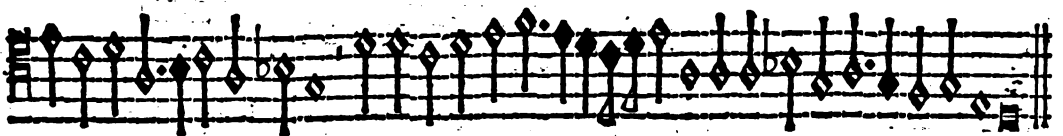
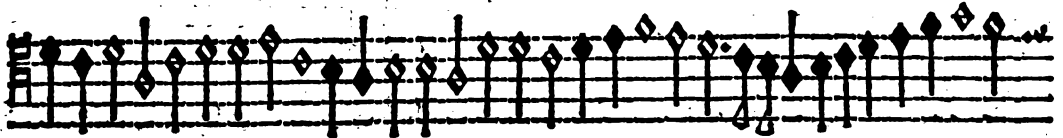




Secondo effempio tutto di fantasia nel Terzo modo.



Parte grave.

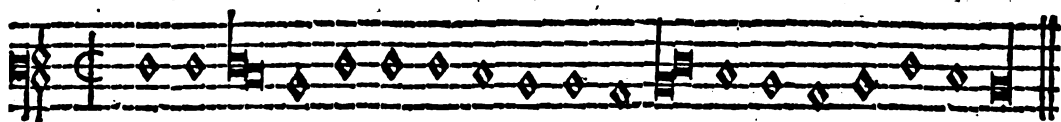


Quando è lecito di usare in vna parte della Cantilena due, o più volte vn passaggio, & quando non.

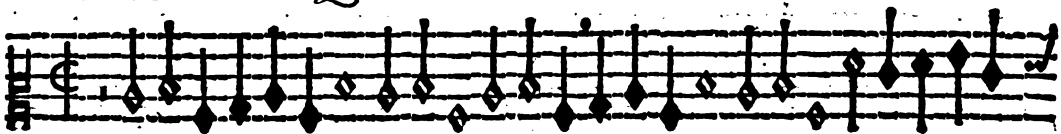
Cap. 44.

MA SI come la varietà delle cose apporta piacere & diletatione; così la cosa istessa troppo usata, alle volte genera noia & fastidio. La onde dobbiamo cercare sopra ogni altra cosa, per non cascare in alcuni errori comuni, che li nostri Contrapunti siano variati di maniera, che non si odi due, o più volte vn passaggio & vno istesso concento replicato nelle istesse Consonanze, ne gli istessi mouimenti, & nelle istesse chorde. Et benchè sia impossibile, che in questi Contrapunti fatti a questo modo, quando saranno bene ordinati, si oda alcuna cosa, che sia dissonante, & che non sia grata all'Vdito; tuttavia il replicar tante volte vno istesso concento non dà quel piacere, che darebbe, quando fussi variato: oltra che'l Compositore sarebbe giudicato molto pouero di inuentione, da quelli, che sono intelligenti dell'Arte; conciossiache penserebbero (hauendo usato l'istesso passaggio più di vna volta) che non hauesse alle mani altro Contrapun

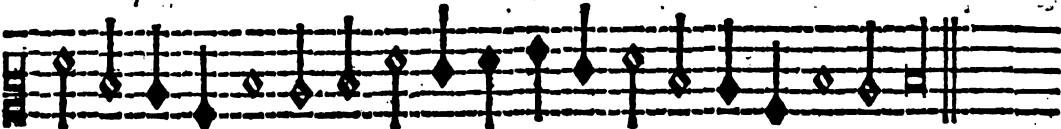
so: Debbe adunque ciascuno essere auertito, di non commettere una cosa simile, che si ritrova nello effempio posto qui di sotto: essendo che cotalcosa, se gli può attribuire a vitio.



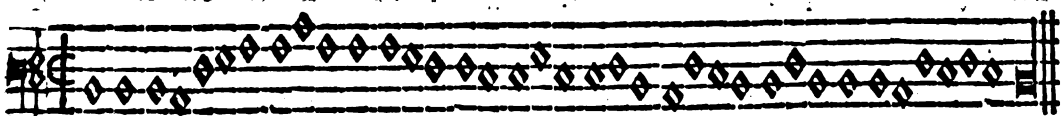
SOGGETTO del Quarto modo.



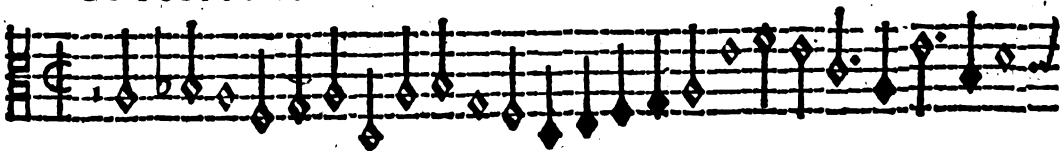
Contrapunto.



Hò detto, che non si debbe usar molte volte un passaggio, intendendo del Contrapunto replicato nelle istesse consonanze, ne gli istessi mouimenti, & nelle istesse chorde; percioche non solo è lecito; ma è molto loduole il replicar quante volte si vuole, o puote una modulatione istessa & uno istesso passaggio, pur che'l Contrapunto sia sempre differente & variato: essendo che tali repliche hanno un non so che di ingegnoso; la onde ogn'uno si dee sforzare di far tali repliche, qualuq; volta gli occorrerà di poterle fare, che stiano bene, senza esserli alcuno errore; percioche sarà riputato da gli intelligenti huomo di pellegrino ingegno, & abondante di inuentione. Ho detto, che si dee sforzare. percioche non è obligato il Contrapuntista di maniera, che non possa mutare & cambiar simili passaggi secondo'l suo volere; essendo che replicati in cotal modo, non si potrebbero usar troppo di lungo, se non con grande discommodo delle parti; cioè con sinistre modulationi. Ma quando non accaderanno cotali inconuenienti, si potranno replicare: percioche fanno buono effetto; si come nelli sottoposti effempi si può udire.

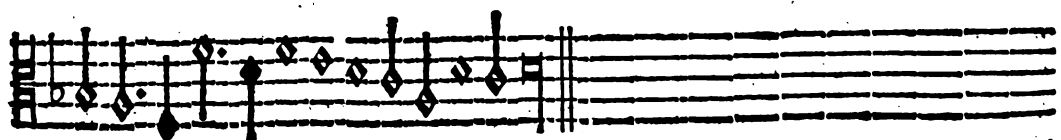
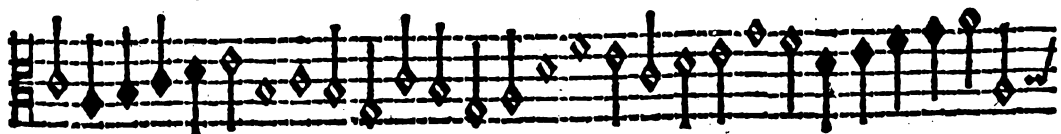


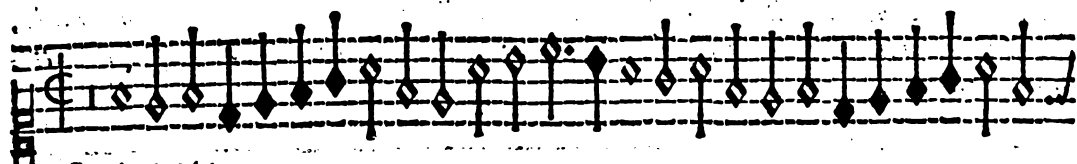
SOGGETTO del Terzo modo.



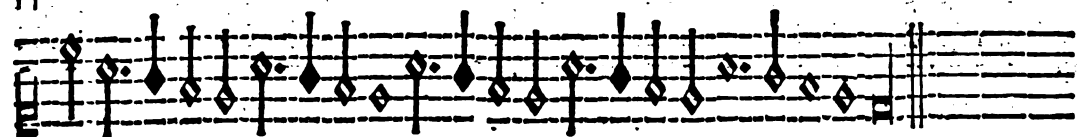
Contrapunto.

Del primo effempio.

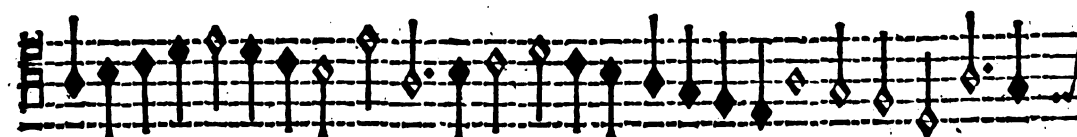
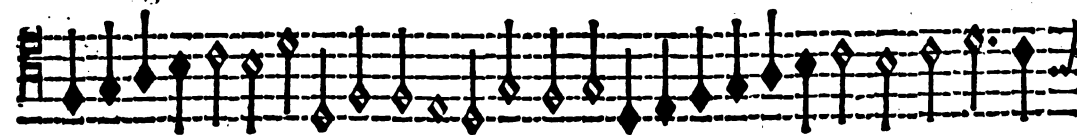




Parte acuta.

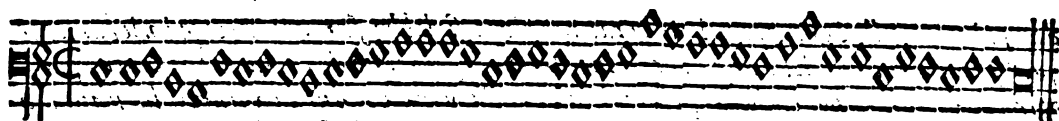


Parte grava.

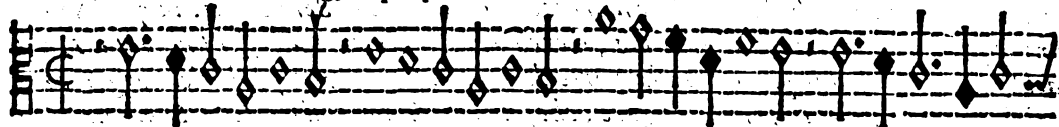


Et perche alle volte li Musici si sogliono obligare di fare il Contrapunto; usando sempre un passaggio, variando però il concento: il qual modo è detto Far contrapunto con obligo; & tali repliche, o passaggi si chiamano Pertinacie: però quando alcuno si vorrà obligare ad una cosa simile, piglierà un Thema, o passaggio, & incomincerà a fare il Contrapunto sopra il proposto Soggetto. Ma perche questa maniera di far Contrapunto è molto difficile: però il Contrapuntista potrà prendere alcune licenze; come sarebbe di usare alle volte alcune modulationi, che non fussero così ageuoli al cantare, si come vorrebbe il donere, che fussero, quando il Contrapunto si ponesse in iscritto, & fusse senza obligo alcuno. Et potrà usar quelle figure, che più gli torneranno commodi, variando il concento, usando hora le Breui, hora le Semibreui, hora le Minime, & le altre figure: le quali potrà porre hora sincopate, & hora senza la sincopa, acciò possa satisfare all'obligo. Debbe nondimeno sempre hauer l'occhio alla osservanza di quello, che è stato detto di sopra & mostrato; & di schiuare quanto potrà gli errori: acciò che il Contrapunto non sia più tosto biasimato, che lodato; percioche Quella cosa, che si fa bene nel difficile, è molto più da lodare, che non è quella, che è fatta bene senza alcuna difficoltà. Adunque acciò che si habbia di tal cosa piena cognitione, porrò due essempi, dai quali si potrà conoscere quello, che si potrà fare ne gli altri simili.

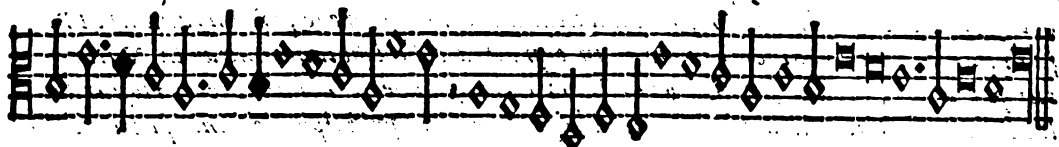
Soggetto



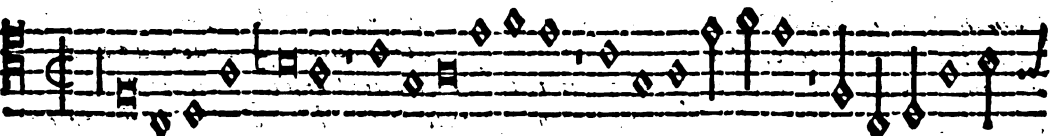
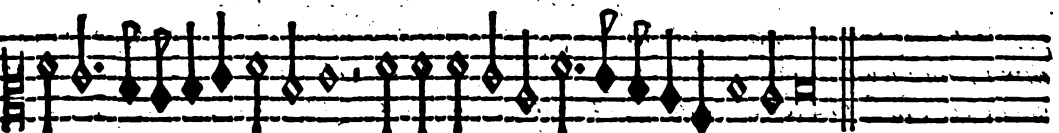
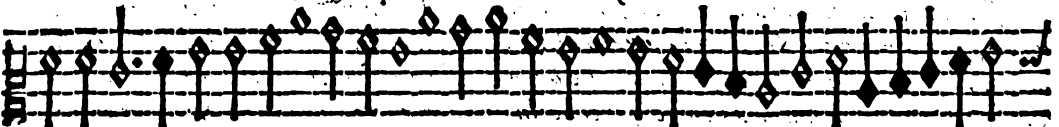
SOGGETTO, & Esempio primo del Sesto modo.



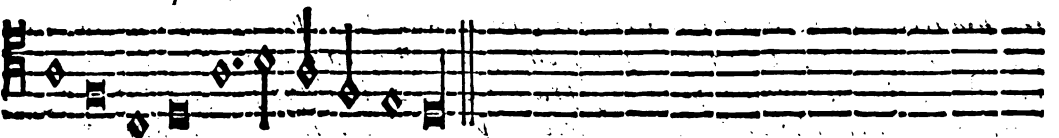
Contrapunto.



SOGGETTO, & esempio secondo del Terzo modo



Contrapunto.



Che non è necessario, che la parte del Soggetto & quella del Contrapunto incomincino insieme : & di quattro differenze delle Figure cantabili. Cap. 45.



IO NON vorrei già, che alcuno credesse, che nella Musica fusse tanta (dirò così) superstitione, che ciaschuno fusse tenuto per legge fatale, di dar principio alli suoi Contrapunti in un solo modo: facèdo sempre che la parte del Soggetto incominci a cantare insieme con quella del Contrapunto; & che non fusse lecito di usar le Pause nel principio di qual parte si voglia; Conciosia che l'uso delle Pause non solamente fu ritronato per ornamento della cantilena; ma etiandio per necessità; come dirò altroue. Onde quando tornerà comodo di porle nel principio di qual parte si voglia della Cantilena, lo potrà fare, senza esservi alcuno errore; & potrà porre non solo le Pause di Breue, o di Semibreue; ma quelle di Minima ancora. Et ciò non sarà fuori dell'uso de gli Antichi et de' Moderni Compositori; i quali prefero tal licenza, vedendo che tal cosa li torna a molto commodà. Volendo adunque dar

dar principio alli Contrapunti in' *cotal* maniera si debbe far cantare primieramente qual parte si voglia delle due, incominciando nel principio della Bassuta; l'altra poi si potrà far cantare ponendo nel principio auanti la prima Figura cantabile la Pausa di Minima, che si chiama volgarmente Sospiro; dopo la quale si potrà porre qual Figura tornerà meglio, pur che'l suo valore non ecceda il ualor della Semibreue: la qual Semibreue posta dopo la Pausa di Minima, uerrà necessariamente ad esser sincopata. Ma se debbe schiuare di dar principio alla parte del Contrapunto & a quella del Soggetto nel principio della Bassuta: per altre figure, che siano di minor valore della Semiminima; percioche si verrebbe à dar principio alla cantilena per un mouimẽto molto veloce, anzi velocissimo. Incominciando poi dalla Semiminima sempre le porremo auanti la Pausa di minima. Et veramente in ciò & in ogni altra cosa dobbiamo imitar la Natura, il cui procedere si uede esser molto regolato; conciosia che se noi haueremo figuratū alli Mouimenti naturali, ritrouaremo, che sono ne i loro principij alquanto più tardi, di quello, che non sono nel mezzo & nel fine; come si può vedere in una Pietra, che sia lasciata cadere dall'alto al basso; della quale il Mouimento è più veloce, senza dubbio, nel fine che non è nel principio. Imitaremo adunque la Natura & procederemo in tal maniera, che li Mouimenti, che faranno le parti dell'i Contrapunti non siano molto veloci nel principio; il che offeruaremo etiamdio nel mezzo & nel fine di ciascuna parte, quando dopo le Pausse incominceranno à cantare, & il loro principio sarà per una figura di qualche valore; si come per una Semibreue, uero alia maggiore. Et volendo procedere per Mouimenti alquanto più veloci, faremo, che dopo quella ne seguiti un'altra, che le sia più vicina & di minor ualuta: come farebbe la Minima, & dopo lei la Semiminima; Io nõ dico già, che dopo la Minima nõ si possa porre due, o più figure simili l'una dopo l'altra; percioche dopo una Semiminima se ne può porre un'altra & più anche, & così dopo la Minima; ma dico, che volendo procedere da una figura maggiore ad una minore, si douere uole, che la figura seguente sia la più vicina alla precedente. Ne uoglio anco, che alcuno creda, ch'io ponghi tal Regola per si fatto modo necessaria, che non si possa fare altrimenti: conciosia che questo, ch'io ho mostrato, è stato per dare un poco di lume et di giudicio al Compositore. Et perche hò detto di sopra, che si debbe procedere da una figura cantabile all'altra con la sua più vicina: però è da auerire, che alcuni Musici esser citati in torno, un certo loro genere detto Quantitativo; hanno posto le figure cantabili in quattro differenze: percioche alcune nominano Parte propinqua di un'altra Figura, alcune altre Parti remote, & alcune Parti più remote, alcune altre Parti remotissime. La onde dicono, che quella Figura è la Parte propinqua di un'altra, che nell'ordine posto di sopra nel Cap. 2. la segue senza alcun mezzo. Però si può dire, che la Breue sia Parte propinqua della Lunga, & la Semibreue della Breue, & la Minima della Semibreue, & così delle altre, che seguono; ancora che in tal consideratione non passassero oltre la Minima, per essere ultima figura tra quelle, che patiscono alteratione: come forse mostrerò altroue. Ma quando lasciauano una figura di mezzo & pigliauano la seguente, chiamauano tal figura Parte remota della prima. La onde si può dir con verità, che la Semibreue è Parte remota della Lunga, & la Minima Parte remota della Breue, & così le altre per ordine. Quando poi lasciauano le due mezane; quella, che era seguente alle due lasciate, chiamauano Parte più remota della prima; si come potiamo dire della Minima rispetto alla Lunga, & delle altre ancora. Ma quando ne lasciauano tre, la seguente dimandauano Parte remotissima; si come la Minima rispetto alla Massima. Tornando hora al nostro primo proposito dico; che è concesso à ciascuno di porre due Semiminime & più ancora dopo il Sospiro; si come si possono porre dopo la Minima; percioche questa è di valore eguale al Sospiro, & ciascuna di esse è la sua Parte propinqua; quantunque tal Sospiro, o Pausa non si canti. Ma non si accomoderanno così bene tali Semiminime dopo la Pausa di Semibreue, o dopo un'altra maggiore; essendo che elle sono Parti remote: ne tornerà etiamdio bene il porre dopo il Sospiro molte Chrome. Sarà però lecito il porre due Semiminime dopo la Semibreue

col Punto, ouer dopo la Semibreue sincopata; percioche nella parte, sopra la quale casca la Battuta, che è sopra il Punto: ouero sopra la seconda parte della Sincopa, si considera come separata dall'altra per la Battuta: cioè si piglia per una Minima separata, sopra laquale caschi la detta Battuta. Non è però lodemole (quantunque pochi se ne guardino) il porre le figure con tal ordine, che dopo la Semibreue, che sia battuta senza il punto, ne segua due, o più Semiminime; percioche sono Parti remote, & non propinque della Semibreue: lequali poste in tal maniera, quanto siano grate & commode alli Cantori, ciascuno da se lo potrà comprendere, quando udirà procedere da una figura cantabile ad un'altra con una subita mutatione di tempo tardo al veloce, senza alcun'altra mezzana disposizione.

Che le Modulationi siano ben regolate; & quel che debbe offeruare il Cantore nel cantare. Cap. 46.



SAREBBE cosa troppo difficile & non poco fastidio apportarebbe a i Lettori, s'io uollesse ragionare di ogni minima cosa, che può occorrere nel comporre. La onde lasciando da un canto quelle cose, che non sono così necessarie, verrò à quelle, che sono di qualche importanza; delle quali alcune al Compositore appartengono, & alcune al Cantore. Quelle che appartengono al compositore sono queste; Primieramente debbe comporre le sue cantilene, secondo le Regole date di sopra, non si partendo dalli Precetti, i quali più oltre son per dimostrare. dappoi debbe porre ogni studio, che'l Contrapunto; cioè le Parti della sua cantilena siano ordinate & regolate in tal maniera, che si possino cantare ageuolmente, & che siano senza alcuna difficoltà; percioche se l'Harmonia nasce (come vedemmo nella Seconda parte) dal cantare, che fanno insieme le parti della cantilena, senza offesa alcuna dell'V dito; non potrà ella già mai nascere da cose, che siano tra loro senza alcuna proportion. Sarà adunque auertito di fare, che le Parti si possino cantar bene, et che procedino per veri & legittimi interualli, contenuti tra i Numeri harmonici; consonanti & dissonanti, che siano. Consonanti dico: come di Ottava, di Quinta, di Quarta, di Terza & di altri simili; si come sono quelli di Decima ancora, che sarà fatto senza errore alcuno; poiche l'antico Giosquino, non pure hà usato un tale interuallo; ma esian dio usò quello di Duodecima; come si può vedere nel Motteto, che si canta a cinque voci: Inuiolata, integra & casta es Maria: dissonanti etiandio; come sono quelli del Semitono maggiore & quelli del Tuono, che sono le differenze, per le quali l'una Consonanza supera l'altra: si come hò mostrato nel Cap. 39. della Seconda parte. E ben vero, che alle volte si pone quello di Settima & di Nona; ancora che di raro; si come hanno usato & usano anco alcuni buoni Compositori. Ma quelli del Tritono, della Semidiapente & altri simili non si debbono usare, si come hanno usato alcuni Moderni, volendo ciò attribuire al procedere delle Modulationi Chromatiche; conciosia che veramente questi interualli non hanno le forme loro contenute tra i Numeri harmonici; la onde non è possibile che possino fare nelle Modulationi alcun buono effetto; anzi offendono grandemente il sentimento; come la esperienza ce lo dimostra. Et se la Musica (come la definisce Agostino) è Scienza di ben cantare, o ben modulare, & ad altro non attende, che a questo; in qual maniera si potrà porre quella cantilena nel numero di quelle, che offeruano & tendono a questo fine, laquale hauerà le sue modulationi piene di simili errori, & sarà in tal modo disordinata, che a pena si potrà sopportar di vederla, non che di cantarla? A questo anco si ricerca quello, che nel Cap. 37. si è detto; che le Parti procedino, più che sia possibile, per monimenti di grado: percioche sono più naturali, di quelli che sono di salto. Cercarà adunque il Compositore di fare, che le Parti della sua cantilena si possino cantar bene & ageuolmente: & che procedino con belli leggiadri & eleganti Monimenti; accioche gli auditori prendino diletto di tali modulationi, & non siano da veruna parte offesi. Quelle cose che appartengono al Cantore sono queste Primieramente

Cap. 12.

Musices
lib. 1. Ca.
pit. 2.

ramente dee con ogni diligenza prouedere nel suo cantare di proferire la modulatione in quel modo, che è stata composta dal Compositore; & non fare come fanno alcuni poco aueduti, i quali per farsi tenere più valenti & più sanj de gli altri, fanno alle volte di suo capo alcune diminutioni tanto saluatiche (dirò così) & tanto fuori di ogni proposito. che non solo fanno fastidio a chi loro ascolta; ma commettono etiamdio nel cantare mille errori: conciosia che alle volte vengono a fare insieme con molte Discordanze due, o più Vnisoni, o due Ottave, oueramente due Quinte & altre cose simili, che nelle Compositioni senza alcun dubbio non si sopportano. Sono poi alcuni, che nel loro cantare fanno alle volte una voce più acuta, o più graue di quello, che è il douere, cosa che non hebbe mai in mente il Compositore; si come in luogo del Semituono cantano il Tuono, & per il contrario, & altre simili cose; la onde, oltra l'offesa del Senso, ne seguono dipoi infiniti errori. Debbono adunque li Cantori auertire, di Cantar correttamente quelle cose, che sono scritte secondo la mente del Compositore, intonando bene le voci, & ponendole a i loro luoghi; cercando di accomodarle alla Consonanza, & cantare secondo la natura delle parole contenute nella compositione in tal maniera; che quando le parole contengono materie allegre, debbono cantare allegramente & con gagliardi mouimenti; & quando contengono materie meste, mutar proposito. Ma sopra il tutto (accioche le Parole della cantilena siano intese) debbono guardarsi da vno errore, che si riscontra appresso molti: cioè di non mutar le Lettere vocali delle parole; come sarebbe dire; proferire A in luogo di E, ne I in luogo di O, ouero V in luogo di una delle nominatz; ma debbono proferirle secondo la loro vera pronuncia. Et è veramente cosa vergognosa & degna di mille reprehension, l'udir cantare alle volte alcuni sciocchi & goffi: tanto nell' Chori & nelle Capelle publiche; quanto nelle Camere priuate, & proferir le parole corrotte, quando douerebbono proferirle chiare, espedito & senza alcuno errore. La onde dico, che se (per cagione di effempio) vdimmo alle volte alcuni sgridaschiare (non dirò cantare) con voci molto sgarbate, & con atti & modi tanto contrafatti, che veramente parino Simie, alcuna Canzone & dire come sarebbe: Aspra cara, e saluaggia e croda vaglia; quando douerebbono dire: Aspro core, e seluaggio, e cruda voglia; chi non riderebbe? anzi (per dir meglio) chi non andrebbe in colera; vdedo una cosa tanto contrafatta, tanto brutta & tanto horrida? Non debbe adunque il Cantore nel cantare mandar fuori la voce con impeto & con furore a guisa di Bestia: ma debbe cantare con voce moderata, & proportionarla con quelle de gli altri Cantori di maniera che non superi & non lascia vdiere le voci de gli altri; onde più presto si ode strepito; che harmonia; conciosia che l'Harmonia non nasce da altro, che dalla temperatura di molte cose poste insieme in tal maniera, che l'una non superi l'altra. Haueranno etiamdio li Cantori questo auertimento, che ad altro modo si canta nelle Chiese & nelle Capelle publiche, & ad altro modo nelle priuate Camere: impèroche inui si canta a piena voce: non però se non nel modo detto di sopra: & nelle Camere si canta con voce più sommessa & soane, senza fare alcun strepito. Però quando canteranno in cotali luoghi, procederanno con giudicio; acciò non siano poi (facendo altramente) degnamente biasimati. Debbono oltra di questo offeruare, di non cantare con mouimenti del corpo, ne con atti, o gesti, che induchino al riso, chi loro vedono & ascoltano; come fanno alcuni, i quali per fatta maniera si muouono, il che fanno etiamdio alcuni Sonatori, che pare veramente, che ballino. Ma lasciando hormai cotesta cosa da vn canto, dico se'l Compositore & li Cantori insieme offeruaranno quelle cose, che appartengono al loro officio; non è dubbio che ogni Cantilena sarà diletteuole, dolce & soane, & piena di buona harmonia, et apporterà a gli Vditori grato & dolce piacere.

Che non si debbe continuare molto dilungo nel graue o nell'acuto nelle modulationi.

Cap. 47.



L perche alle volte auiene, che'l continuare, che fa vna parte della Cantilena alquanto nel graue, ouer nell'acuto, è cagione che'l Cantore si stanchi; massimamente quando hà la voce graue, & dimora molto nell'acuto; ouer quando hà la voce acuta, & è sforzato di stare nel graue: onde viene a far debole la voce & bassarla, se è nell'acuto; ouero ad alzarla, se'l si ritorna nel graue; & a far molta dissonanza: però io vorrei (per leuar cotat discomforto & disordine) che't Contrapuntista hauesse auertenza a cotat cosa, & che accommodasse la cantilena in tal maniera, che le parti non cantassero per lunga tempo nel graue, ne anco molto di lunga stessero nell'acuto: ma tutte le volte che ascendessero, o discendessero, non fossero poste in coal maniera senza proposito, & non dimorassero molto di lungo in queste due estremità. Io ho detto: non senza proposito: perche li Compositori moderni hanno per costume (il che non è da biasimare) che quando le parole dinotano cose graui, basse, profonde, discesa, umore, pianti, lagrime & altre cose simili fanno continuare alquanto le lor modulationi nel graue: & quando significano allegrezza, acutezza, ascesa, allegrezza, riso & altre simili cose; le fanno modulare nell'acuto. Bepe è vero, che non debbono far continuare di lungo l'Harmonia in tali estremi: ma debbono fare, che le modulationi tocchino le corde graui & anco le acute con le mezane delle parti della cantilena, variando sempre le modulationi. Ne debbono comportare, che le estremità delle parti trappassino nel graue, o nell'acuto fuora de i loro termini, contra la loro natura, & contra la natura del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena; cioè non debba fare, che il Soprano pigli il luogo del Tenore, ne questo il luogo del Soprano: ma fare, che ciascuna parte stia nelli suoi termini; come uederemo nella Quarta parte, quando parleremo intorno al modo; che si ha da tenere nello accommodare le Parti: anchora che in alcuni casi questo sia concesso per poco spazio di tempo: perche ordinandole, che non trappassino i loro termini, non potrà seguire se non commodo grande al Cantore, & nascere buoni & perfetti concetti.

Che'l porre vna Dissonanza, ouero vna Pausa di minima tra due Consonanze perfette di vn istessa specie, che insieme ascendino, o discendino, non fa, che tali Consonanze non siano senza alcun mezo

Cap. 48.



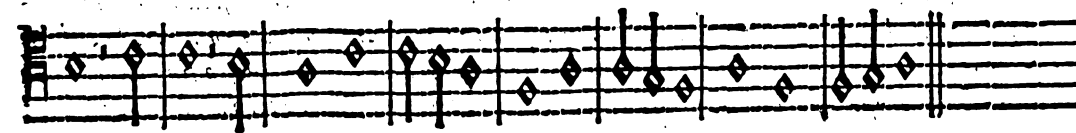
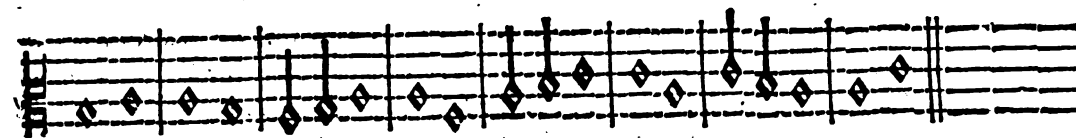
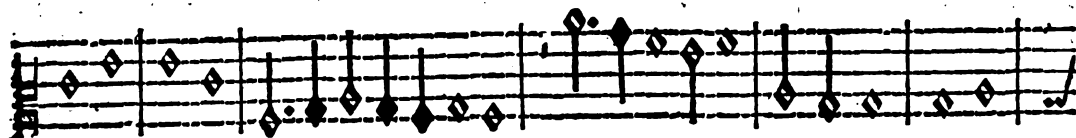
S OGLIONO alcuni non hauere per inconueniente, il porre due Perfette Consonanze di vna istessa specie, l'una dopo l'altra nelle loro composizioni, che insieme ascendino, o discendino, senza porri di mezo alcun'altra consonanza: perche si auisano, che'l porre tra loro vna Dissonanza, oueramente vna Pausa di minima, faccia variar le specie; & che per questo non si faccia contra la Regola posta di sopra nel Cap. 29. Ma in vero quanto costoro s'ingannino, et a senso lo potrà conoscere con la esperienza istessa, dopo che haueranno uisto quello, che ne i sottoposti esempi si contiene; perche conosceranno, che la Dissonanza posta tra due Consonanze perfette, non fa variatione alcuna di concetto: ne anco leua, che tali Consonanze non siano poste l'una dopo l'altra senza alcun mezo: essendo le Consonanze considerate dal Musico per se & le Dissonanze per accidente solamente: come ho detto altroue. Et se la Dissonanza, che è suono, posta tra le dette Consonanze, non hà forza alcuna di fare alcuna variatione; minormente hauerà tal forza la Pausa di minima, che non rapresenta suono; ma taciturnità & priuatione. Non sarà adunque lecito porre due Ottave l'una dopo l'altra, tramezzate solamente dalla Settima, ouer dalla Nona: ne due Unisoni tramezzati dalla Seconda. Et quantunque la Quarta & la Sesta siano Consonanze: come fu determinato; & si possa dire

X che

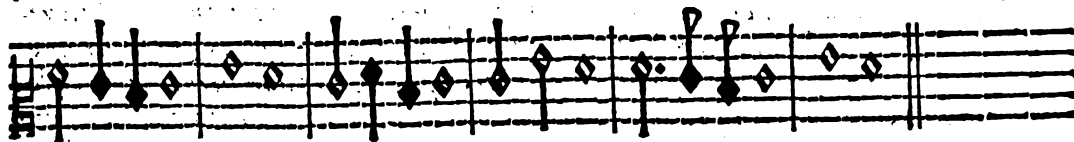
che l'una, o l'altra posta tra due Quinte faccia alcuna variatione di concenso; nondimeno non si debbono usare, se non nelle compositioni di più voci; perciocche nelle semplici generano non sò che di tristo; come si può udirè nelli sottoposti esempi.



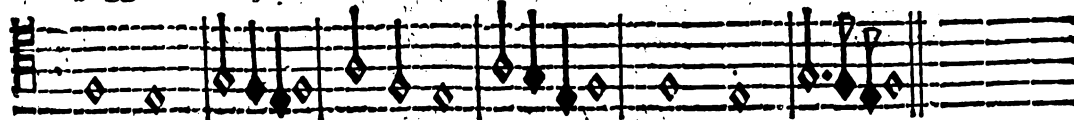
Passaggi proibiti.



Sogliono anco alle volte i Compositori in una particella della compositione, dopo la Ottava posta sopra una figura di Semibreue, che discenda & habbia sopra o sotto di se una Minima, porre immediatamente due Semiminime, lequali discendino per gradi & senza altro mezzo: et dopo la figura seguente ascendi & venghi alla Ottava. Simigliante mente sogliono, dopo una figura di Semiminima posta in Ottava sopra una Minima, che discendi, porre un'altra Semiminima, laquale faccia il monimento di salto, & venghi medesimamente alla Ottava: & non solo ciò fanno: ma etiamio pongono in luogo delle Semiminime la minima col punto con due chrome seguenti & altre cose simili; come qui si vedono.



Passaggi da non usare molto di lungo.



Le quali; auenga che non si possa dire con verità, che siano due Ottave poste l'una dopo l'altra senza alcun mezzo: perciocche si ritroua un'altra Consonanza posta tra loro, che è la Sesta, ouer la Decima; nondimeno non si debbono usare di lungo per due ragioni. La prima delle quali fu detta di sopra nel Cap. 42: et la seconda è, che per la mutatione veloce, che fa la Sesta, o la Decima poste tra loro; ouero per il veloce monimento, che fanno, quasi non si ode

ode; tanto più, che nelle due Semiminime, che seguono la minima, ouero la semibreue sincopata, la prima è posta nel numero delle Dissonanze, & la seconda nel numero delle Consonanze. Onde maggiormente tali Ottave si odono, & si viene a fare contra quello, che si è determinato di sopra nel Cap. 41. che non si douessero usare molto spesso accomodate nel Contrapunto in cotal maniera. Et per dire il vero, li passaggi, che fanno le due Semiminime con la Minima inanti: ouer la Minima col punto, & le due Chrome sequenti; non sono altro, che la Diminutione del mouimento di grado, che fanno insieme due Semibreui. A cotesti anco si aggiunge, che non si dà usare quel passaggio, che fanno due parti ascendendo, o discendendo insieme, l'una per i gradi della Quinta, procedendo per quattro semiminime, & l'altra per il salto di Quinta, ascendendo per semibreui senza alcuna diminutione; & le Consonanze, che cascano nel battere sono due Quinte: come nello effempio si vede; perciocche se bene sono tramezzate dalla Terza,



hanno però poca gratia. E ben vero, che questi secondi passaggi sono più sopportabili delli primi: ma non sono però loduoli; perciocche nel cantar la parte diminuita, si ode la Terza posta tra due Quinte nella terza semiminima, la quale è consonante & è percossa nella seconda parte della Bassuta. Et tanto più si possono sopportare, quanto che le Quinte tramezzate in cotal maniera, non sono così facilmente

comprese dall'V duto: perche non sono semplici, come è la Ottava; & li mouimenti, che fanno le parti, che contengono le Semibreui, non sono di grado, come sono quelli altri, ch'io ho mostrato di sopra. Ma perche alcuni cantano tali passaggi per diminuire il salto di Quinta, che fanno alle volte le parti; però dico, che si debbono fuggire per ogni modo. Et se pure ad alcuni paresse di usare non solamente questi; ma gli altri ancora mostrati di sopra; non debbe però usarli molto spesso; perciocche quando non vi fossero altre ragioni, vi sono almeno queste, che si vi:ne a far contra quella Regola, che dice; Che dobbiamo procedere da una Consonanza all'altra per mouimenti contrarij; & contra quella, che ne auertisce; Che noi facciamo muouere le parti insieme, quando ascendono, o discendono, l'una di esse almeno per grado, che douerebbono ritrovarsi in quelle parti, che si muouono per salto, & contengono le Semibreui; & nondimeno non lo fanno: come si può chiaramente vedere. Ma questo basti intorno alli mouimenti, che fanno due parti cantando insieme.

Della Battuta

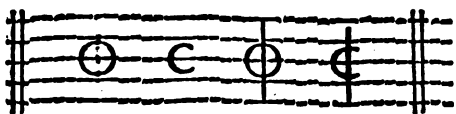
Cap. 49.

HAVERENDO io più volte usato queste voci Battuta, Sincopa & Pausa, di ragioneuole, auanti che si vada più oltre, che vediamo quello che siamo; accioche non procediamo per termini non conosciuti, i quali non possono veramente apportare alcuna scienza; La onde dobbiamo sapere, che li Musici vedendo, che per la diuersità de i mouimenti, che fanno cantando insieme le parti della cantilena, per essere l'uno più veloce, o più tardo dell'altro, si poteua generare qualche confusione; ordinarono vn certo Segno, dal quale ciascun Cantante si hauesse da reggere nel proferir la voce con misura di tempo veloce, o tardo, secondo che si dimostra con le figure diuerse cantabili, le quali sono poste di sopra nel Cap. 2. Et si immaginarono che fusse bene, se cotal segno fusse fatto con la mano; accioche ogn'uno de i cantori lo potesse vedere, & fusse regolato nel suo mouimento alla guisa del Polso humano. Onde dapoi dato tale ordine, alcuni de i Musici chiamarono cotal segno Battuta, alcuni altri Tempo sonoro; & alcuni altri; tra i quali è Agostino dottore Santissimo nel Capit. 10. del Secondo libro della Musica, lo nominano Plausum; che viene da Plaudo voce latina & vuol dire il Battimento delle mani. Et veramente parmi che pensassero bene; perciocche non so vedere, qual mouimento poteua

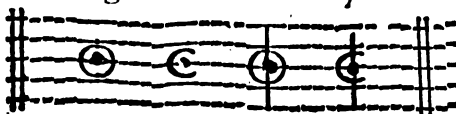
De Diffe.
pub. lib. 4.
Lib. 2. cap.
12.
Doct. 3.
Sum. 1.

8. Phys.
cap.

uano ritornare, che fusse fatto naturalmente; & potesse dare a loro regola & proportio-
ne, fuori che questo. Percioche se noi consideraremo le qualità, che si ritrovano in l'u-
no & l'altro: cioè nella Battuta & nel Polso, che da i Greci è detto $\Sigma\phi\upsilon\mu\acute{o}\varsigma$, ritronare-
mo tra loro molte convenienze; conciosia che essendo il Polso (come lo definisce Galeno e
Paulo Eginetta) un certo Allargamento & Ristringimento; o pur vogliamo dire Alza-
mento & Abbassamento del cuore & delle arterie, viene ad esser composto (come vuole
Aucenna nel Secondo Fem del lib. 1.) di due movimenti & di due quiete; delle quali
cose similmente la Battuta viene ad esser composta; & prima di due movimenti, che sono
la Posizione & la Leuatione, che si fa con la mano; ne i quali si troua lo allargamento
& il restringimento: ouero lo alzamento & abbassamento nominato, che sono due moui-
menti contrarij; & dappoi due quiete; percioche (secondo la mente di Aristotele) tra
questi movimenti come (etiandio nel cap. 42. di sopra commemorati) sempre si ritroua-
no; massimamente perche è impossibile, che simili movimenti si possino continuare l'uno
con l'altro. Et si come la Medicina chiama il primo movimento $\Sigma\upsilon\varsigma\omicron\lambda\upsilon$; & il secondo $\Delta\iota\alpha$
 $\varsigma\omicron\lambda\upsilon$; così la Musica nomina la Posizione, ouero il Battere $\Theta\acute{\epsilon}\iota\varsigma\iota\varsigma$, & la Leuatione $\Lambda\epsilon\upsilon\alpha\iota\varsigma$.
Simigliantemente: si come il Polso si ritroua di due maniere, secondo l'autorità delli come-
morati principi della Medicina; cioè Equale & Ineguale; pigliando però solamente
quella equalità & inequalità, che nasce della velocità & tardità, onde si fa il Rhythmo,
dal quale nasce molti movimenti proportionati, contenuti ne i generi Moltiplice & Su-
perparticolare, oltra gli altri che si lasciano, che non sono contenuti sotto cotali generi:
così potiamo dire, che la Battuta si ritroua di due maniere; Equale & Ineguale; oue-
si riduce ogni movimento proportionato, che si fa con la voce. Et questo dico, perche gli
antichi Musici & li Poeti anco, i quali già erano riputati una cosa istessa; per un certo
loro istinto naturale diuisero le Voci in due parti, & attribuirono ad alcune il Tempo bre-
ue & ad alcune il Tempo lungo; & al Tempo lungo applicarono due Tempi breui, & po-
sero nel primo luogo quelle Sillabe, o Voci del Tempo breue, che sono di minor quantità,
& nel secondo quelle del Tempo lungo, che sono di maggiore: come è il douere: essendo
che si come la Vnità tra i numeri è inanti il Binario, che contiene due Vnità; così il Tē-
po breue debbe tenere il primo luogo, & il lungo il secondo. Ma si debbe auerire, che
considerarono la Battuta in due parti: & tanto alla prima, quanto alla seconda attri-
buiro la misura del Tempo breue, o lungo; si come li tornaua più commoda. E ben ve-
ro che li Moderni applicarono primieramente alla Battuta hora la Breue & hora la
Semibreue imperfette; facendole equali al tempo del Polso, distinto in due movimenti
equali; onde cotale Battuta si può veramente chiamare Equale; conciosia che tra la
Posizione & la Leuatione si ritroua la proportion di Equalità: essendo che tanto alla
Posizione, quanto alla Leuatione si attribuisce il Tempo lungo, oueramente il breue. Da
poi le applicarono hora la Breue con la Semibreue, & hora la Semibreue con la Mini-
ma; & la diuisero in due movimenti inequali, applicando alla Posizione il Tempo lun-
go & alla Leuatione il Tempo breue; ponendole in Dupla proportion. Et perche tra la
Posizione & la Leuatione casca la proportion di Inequalità: però cotale Battuta si può
don verità chiamare Ineguale. Hauendo dappoi essi Musici cotale rispetto, quando in-
tendeano la Battuta equale, segnauano le lor Cantilene nel principio col Circolo, o Se-
micircolo intieri: ouero da una linea in due parti tagliati. & quando intendeano la



Segni della Battuta equale.



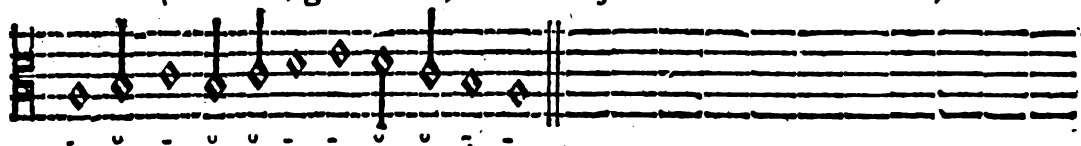
Segni della Battuta inequale.

Ineguale, aggiungeuano a cotali segni o cifere
il Punto; come in questi essempi si può chiara-
mente vedere. Et se alle volte voleuano segnare
la Battuta inequale: ma non con li segni del
Tempo puntati; poneuano dopo il Segno del Tem-
po la cifra del Ternario sopra quella del Bi-
nario in cotale modo; & cotali cifre nomina-
uano della Sesquialtera; & forse non senza ra-
gione: percioche si possono considerare in quattro
maniere;

maniere; Prima, quando sono poste nel principio di tutte le parti della Cansilena; & allora si usa la Battuta ineguale; Seconda, quando sono collocate medesimamente nel principio; ma non in tutte le parti; onde ciascuna parte si viene a regolare sotto la Battuta eguale; Terza, quando sono poste nel mezzo della cansilena in ciascuna parte, & si usa medesimamente la Battuta ineguale; & Quarta, quando sono poste nel mezzo di alcuna parte solamente, & le parti si vengono a regolare similmente dalla Battuta eguale. Onde co' tali Cifre possono significare due cose; prima (come è opinione de' Moderni) che hauendo rispetto al Segno del tempo, si niepe a porre la Misura ineguale contra la eguale: cioè tre Tempi lunghi, o breui contra due; dapoi significano, che nella Battuta intera sono contenuti Tre tempi lunghi, o breui, che siano; de' quali due si pongono nella Posizione & uno nella Leuatione: massimamente quando non vi concorrono altre cifre numerali, che dinotino alcuna proportionione nelle figure, o note della cansilena; come già faceuano alcuni Musici; conciosia che intesa la Battuta in questa maniera, lena molte difficoltà, che possono occorrere alli Compositori & alli Cantori. Potiamo hora vedere da quello che si è detto, che la Battuta non è altro, che un Segno fatto dal Musico egualmente, ouero inegualmente, secondo alcuna proportionione, con la posizione & con la leuatione della mano a simiglianza del Polso humano. Essendo adunque la Battuta di due sorti: come habbiamo veduto, tanto il Musico quanto il Poeta potranno in esse accomodare la Misura del tempo di ciascun piede del Verso. Imperoche nella Eguale potranno accomodare il Pyrrhichio, che è un piede composto di due sillabe breui, le quali i Poeti sogliono segnare con tali cifre uu; onde li Musici sogliono porre i loro tempi, che sono due tempi breui con due figure eguali; come sono due Minime; ouero due altre simili; conciosia che'l Poeta considera solamente la Sillaba se è Lunga; la qual segna con questa cifra -; ouero se è Breue, la qual nota con quest'altra u: & il Musico considera il Tempo lungo, o breue, & lo segna con una delle Otto figure cantabili: come meglio li torna comodo. Potranno anco accomodare lo Spondeo, che segnano con queste due --, che dinotano due sillabe lunghe, con due Semibreui, che significano due tempi lunghi; de' quali è composto & il Dattilo; il quale contiene una sillaba lunga & due breui, ouer un tempo lungo & due breui; in cosal modo - uu, ouer con una Semibreue & due Minime. Similmente potranno accomodare lo Anapesto in questo modo uu-, oueramente con due Minime, & una Semibreue perche contiene due sillabe breui & una lunga; ouero due tempi breui & uno lungo; & in tal guisa lo Præcelsmatico uuuu, con quattro Minime; conciosia che tutti questi piedi sono contenuti sono una proportionione eguale; come è noto à tutti gli intelligenti. Sotto la Ineguale poi si può accomodare lo Iambo u-, con una Minima & una Semibreue; percioche è composto di una sillaba breue & di una lunga, ouero di un tempo breue & di uno lungo. Così anco si potrà accomodare il Trocheo -u, con una Semibreue & una Minima; perche contiene una sillaba lunga & una breue: che contengono un tempo lungo & uno tempo breue. In cosal modo si potrà accomodare lo Tribracho uuu, con tre Minime: così lo Ionico maggiore, --uu, lo minore uu--, il Choriambo -uu-, lo Antispasto, u--u, & molti altri piedi; hora sotto l'una, & hora sotto l'altra Battuta; ancorache ciasuno delli nominati sotto la Battuta ineguale, etiamdio sotto la eguale accomodar si possono. Et non pur questi: ma tutti gli altri. Piedi ancora; siano di che quantità si vogliano: per molti che ve ne siano, di due fino à Sei sillabe, i quali arriuano al numero di Cento & venti quattro. Ma quelli, ch'io di sopra ho nominato si potranno conoscere esser compresi in questi tre Versi.



Gionane (cominciò) gridando forte; Noi saliremo al nobile Castello.



Passo passo la su come fanciulla.

Imperocché il Pyrrhichio si troua tra questi due tempi o sillabe breui u u, vane: lo Spondeo tra queste due tempi lunghi, o sillabe --, su co: il Dattilo - u u, Gionane: lo Anapesto u u - (cominciò). lo Proceleusmatico u u u u, vane comin: lo Ionico maggiore - - u u, su come fan: lo minore u u --, so la su co: il Coriamb - u u -, noi saliremo: l' Antispasto u - - u, la su come: lo Iambo u -, gridan: & lo Tribracho u u u, bile ca: i quali piedi (come ho detto) tutti si possono ridurre anco sotto la Battuta eguale. Ma perche è costume delli Musici, di porre il più delle volte nella Battuta eguale una Breue imperfetta, la quale contenghi due Tempi lunghi; & nella ineguale una Breue perfetta, che contenghi tre Tempi; però ci contenteremo al presente di queste due: percioche ciascuna altra Battuta, che l' Huomo si potesse imaginare, si potrà sempre ridurre a queste: la prima delle quali si potrà veramente chiamare battuta Spondaica, & la seconda Trochaica. Et se alcuno prendesse di ciò marauiglia, legga Boetio nel proemio della Musica, oue ritrouerà, che Pitagora volendo ritrahere quel giouine Taurominita no dalla furia alla quiete; comandò che l' Musico douesse cantare lo Spondeo; il quale veramente si vdiua, si come etiam si ode a i nostri giorni ne i Balli, che dimandano Passo e mezzo, & Padouane; & in quelli, che nominano Ballesti, vdiuola la Battuta del Trocheo. Dobbiamo oltra di ciò auertire, accioche alcuno non si marauigli, che essendo necessario, che ogni Compositione incominci & finisca ancora nella Positione della mano: cioè nel principio della Battuta: di sopra ho detto; che lo Iambo si può accomodare sotto la Battuta ineguale: pur che la Cantilena venghi a terminare secondo il costume de i Musici moderni. Ma questo sia detto à bastanza intorno alla Battuta.

Della Sincopa.

Cap. 50.



LA SINCOPA veramente non si può conoscere dal Musico senza la cognitione della Battuta: onde era necessario, che primieramente si ragionasse di lei; come di quella, che è molto necessaria alla sua cognitione: e dipoi dichiarar quello, che importa questo nome Sincopa. Ma si deve sapere, che la Sincopa non è considerata dal Musico, come la considera il Grammatico; il qual vuole, che ella sia una figura di Distione, o di Parola, che uogliamo dire, che si fa quando se le taglia, o rimuoue una lettera, o sillaba nel mezzo; si come si fa, quando per commodità del Verso, in luogo di porre Audaciter, si pone Audacter; oueramente bisognando dire Vendidit, si dice Vendit: ma la considera come Trasportatione, o Riduttione di alcuna figura, o nota cantabile minore, oltra una, o più maggiori alla sua simile; oue conuenientemente si possa applicare & numerare per finire il numero della misura del suo Tempo. Et questo accasca non solamente nel Tempo perfetto, in sezo per il Circolo intero, ouero tagliato, che si termina per il numero Ternario; ma etiam nello imperfetto, che s'intende per il Mezo circolo intero, o tagliato terminato nel numero Binario; percioche il Tempo (come vederemo al suo luogo) appresso il Musico è di due sorti. Onde quella Figura, o Nota si chiama Sincopata; ouero si dice, che fa la Sincopa;

copa ; quando incomincia nella leuatione della Battuta, & è sotto posta anco alla posizione ; ne mai può cascare (come porta la sua natura) sotto la posizione , fino a tanto , che non ritrovi una figura minore , ouero altre figure , che siano eguale a questa di valore ; con le quali si accompagni & ritorni, oue la Battuta hebbe principio. Per il che è da notare (per dare uno essemplio) che il proprio della Semibreue è di cascare, & di essere insieme cantata nel Tempo perfetto , & nello imperfetto anco nel principio della Battuta ; cioè sotto questi due segni O & C. & la Breue sotto il Semicircolo tagliato. Ma se auuene, che l'una, o l'altra si canti, o proferisca nel leuare della Battuta ; tal figura, & nota è detta Sincopa, ouer Sincopata : come nelli due essempli posti qui di sotto si vede.



Si può et andio chiamar Sincopata quella Minima , che hà appresso di se il Punto , ne i primi segni, quando è posta nel leuare della battuta; & così la Semibreue col punto, sotto l'altro segno; come qui sotto si vedono : ancora che si possa veramente dire, che nõ siano



Sincopa, se non impropriamente. E ben vero, che la Semibreue si chiama sincopata, sotto qual segno si voglia, che dimostri il Tempo perfetto, o imperfetto ; quando vien posta dalli Compositori ne i loro contrapunti al detto modo. La Sincopa adunque si fa da una figura, o nota, che le uadi auanti : la qual sia di valore della metà della figura sincopata ; oueramente si fa, quando se le pone auanti due, o più figure, che siano equiualentì a tal metà. Sono anco tali figure sincopate alle uolte dalle Pause, che si pongono a loro inanti ; & tali Pause sono di valore della mezza parte delle figure sincopate : come qui si veggono.



Et benchè la Sincopa si faccia nelle figure mostrate ; non è però lecito, ne sta bene il sincopare le Pause ; siano poste sotto qual segno si voglia, o perfetto, ouero imperfetto che sia il Tempo ; si come sono le sotto poste :



Conciosia che si rompa la Misura & il Tempo , che naturalmente casca sopra il principio di ciascuna, sotto i lor segni propri ; come mostrerò altroue : & genera anco incommodo alli Cantori, i quali confidandosi spesso volte nella loro integrità , non pensando che'l Tempo sia in loro variato, senza tenerne memoria & conto alcuno, pongono la Battuta nel loro principio ; & per tal maniera ingannati, vengono necessariamente ad errare cantando. Questi incomodi adunque si debbono per ogni modo schiuare ; percioche non furono mai sopportati dalli buoni & discreti Musici : come si può vedere nelle composizioni di Ocheghen , di Giosequino , di Motone & di altri più Antichi di loro: purchè

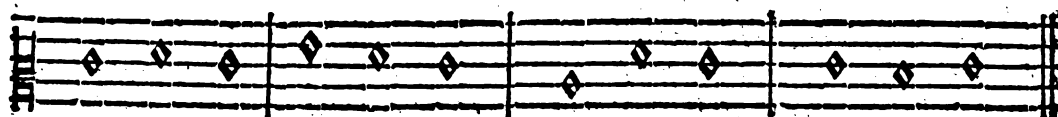
che non siano state guaste da alcuno ingnorante scrittore. Per laqual cosa, quando occorrerà di porre le Pause di breue, o di semibreue, & non cascherano nel principio della battuta & delloro Tempo, allora si debbono ridurre alla Battuta & sotto il Tempo: sì come nel sottoposto effempio si vede: il che dallibuoni Musici è stato sempre offeruato.



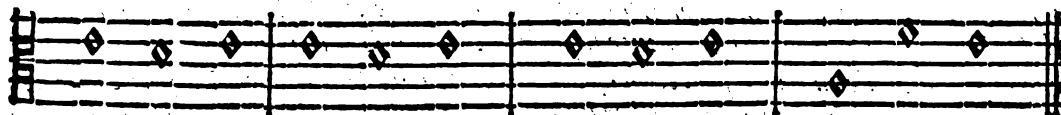
Della Cadenza, quello che ella sia, delle sue specie, & del suo
vfo. Cap. 51.

Poi che di sopra si è fatto menzione della Cadenza, la quale (per dire il vero) è la più bella parte, che si ritrovi nelle Cantilene; onde si vede, che ritrouandosi alcuna, che sia prima di essa, si ode in lei un nò sì che d'imperfetto: perciocché quelle Cantilene maggiormente dilettano & più illustremente risonano, che ritengono in se cotale Cadenze, di quello che non fanno quelle, che di esse sono priue: il perche hauendo di sopra fatto commemoratione della Cadenza: & ragionato della Sincopa: essendo la maggior parte delle Cadenze formate dalle Sincopae; parmi che'l tempo & il luogo ricerchi, che auanti che più oltra si passi, di essa Cadenza si ragioni. Adunque dirò hora quello che ella sia; & mostrerò le sorti delle Cadenza: & insegnerò in qual maniera si usino. La Cadenza adunque è un certo atto, che fanno le parti della cantilena cantando insieme, la qual dinota, o quiete generale dell' Harmonia, o la perfectione del Senso delle parole, sopra le quali la cantilena è composta.oueramente potiamo dire, che ella sia una certa terminatione di una parte di tutto'l concento, & quasi mezzana, o vogliamo dire finale terminatione, o distintione del contesto della Oratione. Et benchè la Cadenza sia molto necessaria nelle Harmonie: perciocché quādo non l'hanno macano (come ho detto) di un grande ornamento necessario, si per la distintione delle sue parti, come anco di quelle della Oratione; nò è però da usarla, se non quando si arriva alla Clausula, ouero al Periodo cōtenuto nella Prosa, o nel Verso; cioè in quella parte, che termina il Membro di essa, ouero una delle sue parti. Onde la Cadenza è di tanto valore nella Musica; quanto è il Punto nella Oratione: & si può veramente chiamare Punto della Cantilena. E ben vero, che si pone anco doue si riposa: cioè doue si troua la terminatione di una parte dell' Harmonia, nel modo che si fermiamo etiandio nel contesto della Oratione, quando si troua non solamente la distintione mezzana: ma ancora la finale. Nò la douemo porre sempre in un luogo: ma si bene in luoghi diuersi, accioche dalla varietà ne seguiti più grata & più diletteuole Harmonia. Et debbono terminare insieme il Punto della Oratione & la Cadenza; non già sopra qual si voglia chorda; ma nelle proprie chorde regolari de i Modi, ne i quali sarà composta la cantilena; le quali chorde mostrerà nella Quarta parte, quando ragionerò separatamente di ciascun di loro. Ma si debbe auertire, che le Cadenze nelli Canti fermi si fanno in una parte sola: ma nelli Figurati si aggiungono altre parti. Et in quelli si pongono finita la sententia delle parole; in questi poi non solamente si fanno, quando si ode la Clausula perfetta nella oratione; ma alle volte si usano per necessità, & per seguire un certo ordine nel Contrapunto principiato dal Compositore. E ben vero, che quelle del Canto figurato si trouano di due sorti; cioè quelle, che terminano tra due parti per l'Vni sono, & quelle che finiscono per la Ottaua. Et benchè ve ne siano alcune altre, che finiscono per la Quinta, alcune altre per la Terza, & alcune per diuerse altre consonanze: non sono però da esser dette assolutamente Cadenze, se non ad un certo modo, & con una aggiuntione: cioè Cadenze imperfette. Si trouano tutte le sorti di Cadenze in due modi: ouero che sono Semplici; oueramente che sono Diminuite. Le Semplici sono quelle,

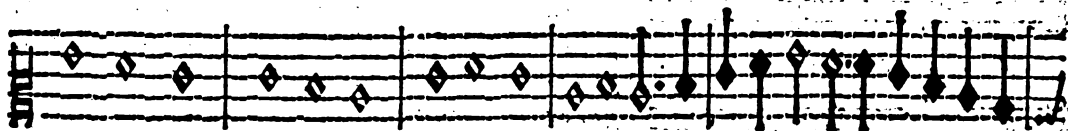
le cui parti procedono per figure, o note simili, & non contengono alcuna Diffonanza; & le Diminuite sono quelle, che contengono tra le parti della cantilena varie figure & alcune Diffonanze. Et ciascuna di loro è contenuta almeno da tre figure, sia nella parte grave, ouero nella parte acuta della Cantilena: & si fanno almeno tra due parti, che procedino per mouimenti contrarij. La prima sorte di Cadenza adunque terminata per l'Vnisono è quella, che contiene in se un progresso, che fanno due parti di alcuna cantilena l'una contra l'altra; delle quali l'una ascendendo et poi discendendo; ouero discendendo solamente con le sue figure per gradi, & l'altra discendendo, et poi ascendendo per gradi simili, essendo la seconda figura della parte grave, con la seconda della acuta distante per una Terza minore; le Terze figure di ciascuna parte vengono a finire & congiungersi in una chorda istessa; cioè in uno istesso suono. Questa Cadenza si può fare etiam in diuersi altri modi; ma facciasi in qual maniera si voglia, che importa poco; purché le sue ultime figure siano con le antecedenti collocate al modo detto. & si come nel sottoposto essemplio si può vedere.



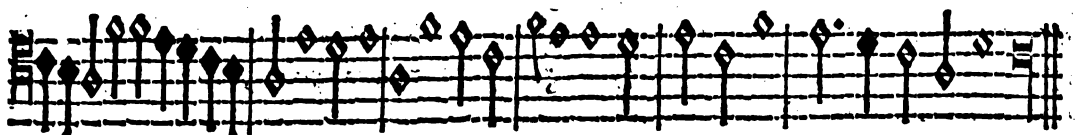
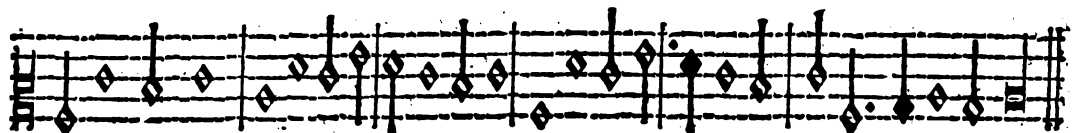
Cadenze semplici finite nell'Vnisono.



Le Diminuite terminate per l'Vnisono sono quelle, che contengono un finil procedere; ma si fanno con diuerse figure, tra le quali si ritroua la Sincopa, della quale la sua seconda parte; che è quella, che è percossa dalla Battuta, si troua diffonante: cioè una Seconda. Onde dopo essa immediatamente seguendo la Terza minore, si viene a finire all'Vnisono.



Cadenze terminate nell'Vnisono.

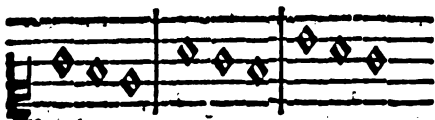


Et perche li Prattici sogliono il più delle volte diminuire quella parte della Cadenza, che contiene la Sincopa, per potere, secondo che li torna commodo, accommodar le Harmonie alle Parole; però auanti ch'io vada più oltra, voglio porre tali Diminutioni, che si ueg-

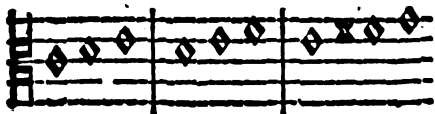
si veggano; & saranno le sotto poste, le quali potranno apportare molto utile nell'accommodar le Figure cantabili alle Parole soggette; come vederemo nella Quarta parte.



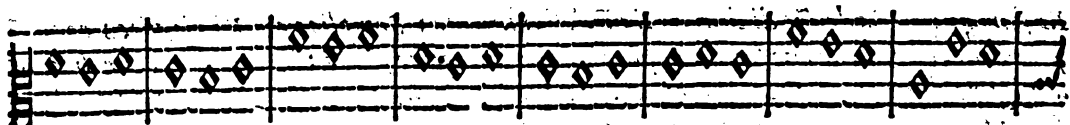
Qui debbe ciascuno Compositore auertire, acciò non pigliasse qualche errore, che quantunque le Cadenze siano poste solamente ne i mostrati luoghi; nondimeno si possono fare anco in qualunque altro luogo, oue torna più commodò, pur che si offerui la Regola data di sopra nel Cap. 38. di andare dalla Consonanza imperfetta alla Perfetta con la più vicina. La onde fa dibisogno, che nelle penultime figure di queste Cadenze sia la Terza minore: la qual sempre si udirà, quando faranno il mouimento all'Unisono di maniera, che l'una discendi per grado di Tuono, & l'altra con un simile mouimēto di Semituono maggiore, o p il contrario. Et ciò si potrà sempre fare in ciascun luogo, senza porre il segno della chorda chromatica, per fare dell'intervallo del Tuono un Semituono: imperochè in qlla parte, che tra la penultima Figura & la vltima si troua il mouimēto, che ascēde, sempre si intēde essere collocato il Semituono: pur che l'altra parte non discenda per simile intervallo: conciosia che allora il Semituono non si potrebbe porre da due parti: cioè nella parte graue & nella acuta; perche si udirebbe uno intervallo minore di un Semiditono, che sarebbe dissonante. Ma la Natura ha prouisto in simil cosa; perciò che non solamente li periti della Musica; ma anco li Contadini, che cantano senza alcuna arte, procedono per l'intervallo del Semituono. Et queste sono dette Cadenze propriamente: ancora che quando le lor prime Figure ritrouassero distanti l'una dall'altra per Quinta, & le seconde per un Semiditono, & le vltime finissero per l'Unisono: come sono le sottoposte, non farebbono, che non si potessero anco chiamare Cadenze; quantunque si potesse dire, che si chiamassero impropriamente. La Cadenza



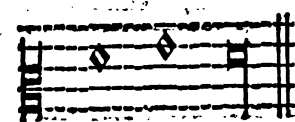
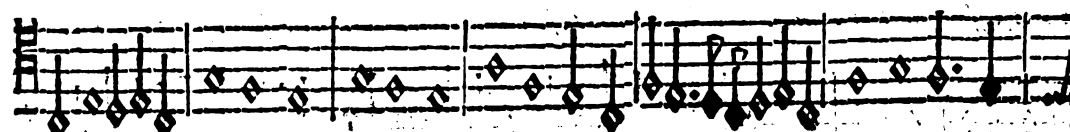
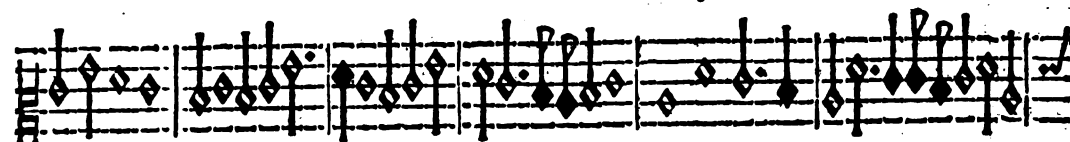
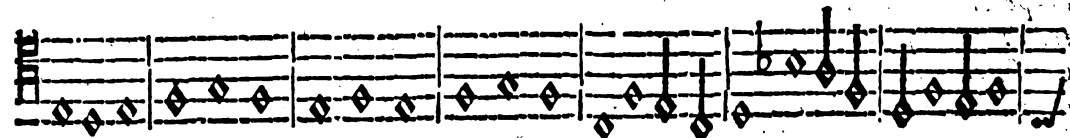
Cadenze che alle fiato si usano.



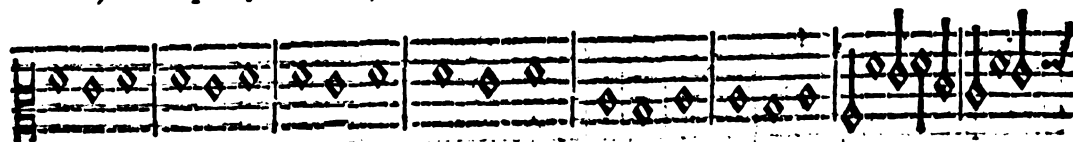
terminata per Ottaua è di tal sorte, che le sue Figure vogliono essere ordinate in cotal modo: che la prima, la seconda, & la terza Figura della parte acuta: & la prima, la seconda, & la terza della parte graue si mouino cō mouimenti contrarij di grado l'una parte contra l'altra; & le seconde Figure delle parti siano distanti l'una dall'altra per una Sesta maggiore, & le vltime per una Ottaua. Et quantunque potesse essere alcuna differenza di mouimenti tra le prime & le seconde Figure: per ciò che facendo le figure della parte acuta i loro mouimenti sempre di grado, quelle della parte graue alcune volte potranno procedere per mouimenti di salto, discendendo alcuna volta insieme: tuttanfia siano accommodate in qual maniera si vogliano, le seconde figure della Cadenza si porranno sempre distanti l'una dall'altra per l'intervallo di Sesta maggiore, & le vltime finiranno in Ottaua. Et ciò sempre tornerà bene, quando una parte farà il mouimento di grado del Semituono, o nel graue, oueramente nell'acuto: & l'altra quello del Tuono; così in queste come in ogn'altra sorte di Cadenza, sia semplice, o diminuita. E ben vero che le Cadenze diminuite hanno la Sincopa, nella quale si ode la Settima sopra la sua seconda parte; cioè nel battere; ma la Cadenza semplice è tutta consonante: perciò che le sue figure sono tra loro equali: si come ne i sotto posti esempi si può vedere.



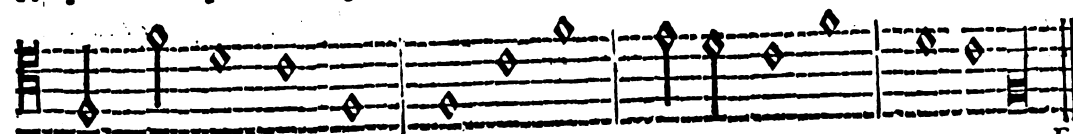
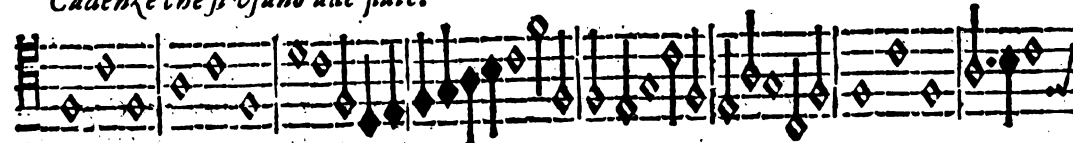
Cadenze terminate nella Ottava.



Si può etiandio vedere, in qual maniera spesso volte, si può am-
biar le parti della Cadēza tra loro, & porre quel passaggio, che
fa la parte posta nel grave, nella parte acuta; & per il con-
trario; quel che fa la parte acuta, nella parte grave, che cor-
risponde p una Ottava; perciocche tali mutazioni sono molto com-
de alli Cōpositori. Oltre queste due sorti di Cadēza, ve n'è un'al-
tra terminata per Ottava, ovvero p Vnisono; laqual si fa, quando
si pone le seconde Figure della parte grave & quelle della parte
acuta distanti tra loro p un Disono; facēdo discendere la parte grave p un salto di Quinta;
ovvero ascendere per quello di Quarta; & ascendere la parte acuta p grado; come si vede.

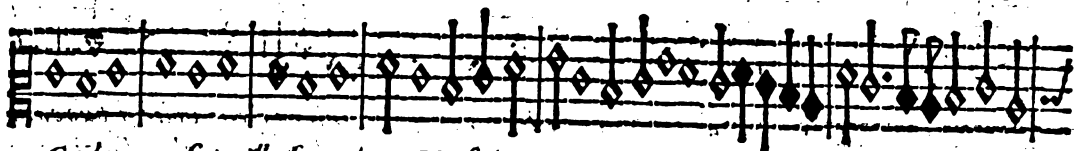


Cadenze che si usano alle fiate.

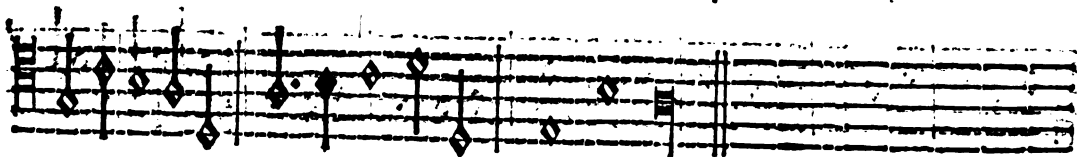
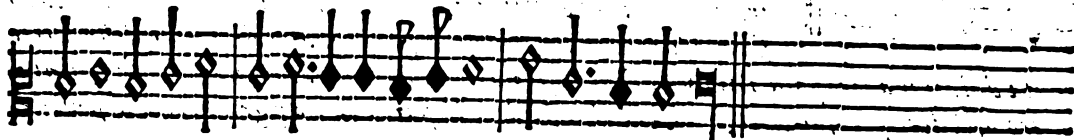
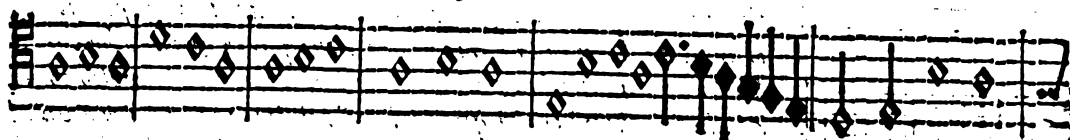


Et

Esistono queste Cadenze di due sorti medesimamente; Semplice & Diminuite; come si può vedere. Quelle che sono Semplici hanno le Figure simili; & le Diminuite hanno le Figure diuerse; & tra loro si ritroua la Sincopa, che hà nella sua seconda parte la Quarta, dopo la quale segue immediatamente la Terza maggiore; come hò mostrato. Ma perche queste Cadenze nõ si usano molto di lungo nelle cõposizioni di due voci: concio sia che to ascẽdere per li mostrarsi falsi, & lo discẽdere anco è ppio della parte grauißima di alcuna compositione composta à più voci: però si guardaremo di porle spesso; & quando le vorremo porre, sempre le porremo nel mezzo & non nel fine della Cantilena; & quando la necessitá à ciò fare ne astringesse; cioè quando voleßimo porre le parti della compositione in Conseguenza, ouero nella Imitatione; secondo li modi mostrati più oltre; & quando non si potesse hauere per altra via un passaggio commodò al cantare, & una grata modulatione. E ben vero, che questo voglio che più tosto sia consiglio, che precetto: percioche quando si ponessero anco nel principio & nel fine, non sarebbe errore. Oltre à questo si troua la Cadenza terminata per Quinta, ouero per Terza, o per altra Consonanza; la quale è detta Cadenza impropriamente; & è contenuta similmente da un numero simile di Figure; & è ordinata in tal modo, che essendo le Seconde figure dell'una & dell'altra parte distanti per una Terza, le ultime vengono à cascare in una delle nominate Consonanze; & questo quando la parte acuta fa il mouimento di grado ascendendo; & è di due sorti; Semplice & Diminuita; ciascuna delle quali hormai per tanti esempi dati di sopra, credo che sia da ogn'uno conosciuta: la onde basterà dire solamente, che nella Diminuita si ode la Quarta nella seconda parte della Sincopa & non altra dissonanza, si come si può udire in ciascuna, che si troua nelli sotto posti esempi.



Cadenze usate alle fiate da i Musici.



Ne in queste (quando si fanno à due voci) è necessario, che sempre si odi in una parte il grado del Semituono maggiore, o graue, ouero acuta che ella sia; percioche si udirebbe alle volte tra le parti la relatione, che non sarebbe harmonica; si come nel Cap. 30. hò dichiarato. Sarebbe cosa molto tediosa, se io voleße dare uno esempio particolare di ogni Cadenza propria & non propria; conciossiache sono quasi infinite; onde è di bisogno, che'l Contrapuntista s'ingegni di ritrouarne sempre di nuoue, inuestigando di continuo nuoue maniere; & si guardi di non commettere errore. Et accioche lui possa vedere in qual modo le Cadenze si possono per diuersi modi ordinare, & in qual maniera si possono usare, per non andare in lungo, porrò molti esempi, da i quali potrà scorgere quello, che bauerà da fare nella inuentione delle altre.



Non voglio etiam dir di dire, che li Prattici sogliono usare alle volte nelle Cadenze, & in altri luoghi, ancora in vece della Semibreve sincopata la Semibreve col punto posto dissonante: usando poi quelle circostanze, che convengono alla Cadenza & alla Sincopa posta in cotai modo. Et benché cotai cosa sia tollerata, nondimeno non soddisfa a pieno il sentimento. La onde effortarei il Compositore a non fare simil passaggi molto spesso nelle sue compositioni, se non sforzato da necessità: perciocché (secondo'l mio giudicio) parmi, che non siano da esser poste nel numero delle Cadenze: massimamente non offrendo tutto quello, che ricerca la Cadenza: sì come ogn'uno potrà giudicare, dopo che hauerà uditi & esaminati li sottoposti esempi.



Il perche concludendo hormai dico, che se le Cadenze furono ritrovate, sì per la perfezione delle parti di tutto il contento: come anco, accioche per il solo mezzo si havesse a finire la sentenza perfetta delle parole: è honesto, che volendola terminare per esse, che si finisca per una delle consonanze perfettissime: cioè per la Ottava, o almeno per l'Unisono: accioche il Perfetto proportionatamente si venga a finire col Perfetto. Ma quando si vorrà fare alcuna distinzione mezzana dell' Harmonia et delle Parole insieme, le quali non habbiano finita perfettamente la loro sentenza: potremo usar quelle Cadenze, che finiscono per Terza, per Quinta, per Sesta, o per altre simili consonanze: perche il finire, a cotesto modo, non è fine di Cadenza perfetta: ma si chiama fuggir la Cadenza: sì come hora la chiamano i Musici. Et fu buono il ritrovare, che le Cadenze finissero anco in tal maniera: conciosia che alle volte accasca al Compositore, che venendoli alle mani un bel passaggio, nel quale si accomodarebbe ottimamente la Cadenza, & non hauendo fatto fine al Periodo nelle parole: non essendo honesto, che habbiano a finire in essa: cerca di fuggirla, non solamente al modo mostrato: ma nella maniera ch'io mostrerò nel seguente Capitolo.

T Et se

Es se bene da quello che hò detto, si possa concludere, che qualunque volta alcuna Cadenza non finirà nella Ottava, o nel Vnisono, si possa chiamare Imperfetta; perche si fugge il fine perfetto; tuttavia perche il fuggir la Cadenza si fa in molti altri modi, voglio che vediamo hora in qual guisa la si possa fuggire, & il modo che si potrà tenere, quando una parte del Contrapunto farà il mouimento di salto; cioè quando si muouerà di due, o più gradi: come accade molte volte nelle compositioni.

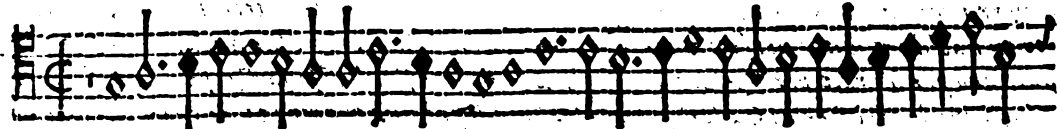
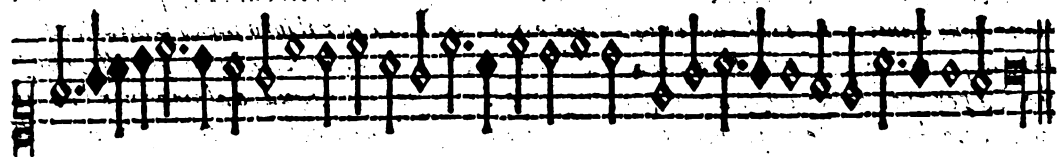
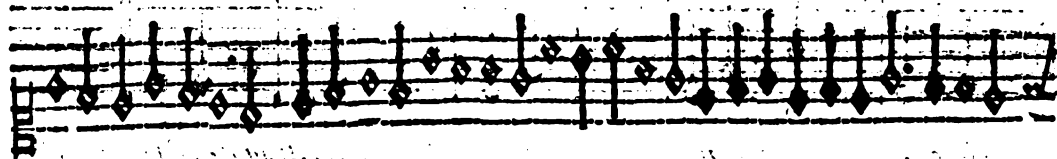
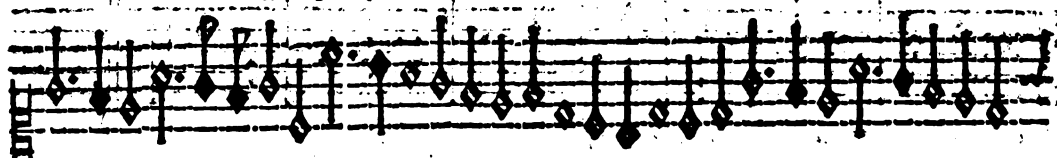
Il modo di fuggir le Cadenze: & quello che si haurà da offeruare, quando il Soggetto farà il mouimento di salto. Cap. 52.



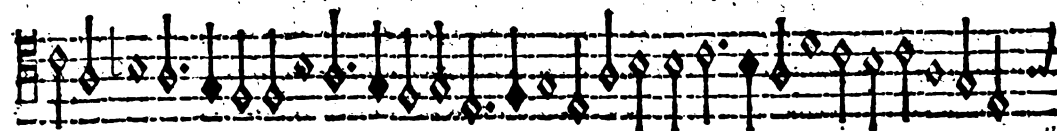
*P*ARTE, che qui non si habbia da far molta dimora; percioche io penso, per quello che fin hora si è detto & mostrato, che ciascuno possa hormai molto bene essere istruito in cosa materia, & nelle cose esandio, che sono utili et necessarie all'arte del Contrapunto. La onde (siccome mi auoggo) basterà solamente dire, che l'Fugir la Cadenza sia (come habbiamo veduto) l'un certo atto, il qual fanno le parti, accennando di voler fare una terminatione perfetta, secondo l'uno de i modi mostrati di sopra, & si rinolgono altrone; & basterà porre una essemplio, dal quale si potrà comprendere in quante maniere la potranno fuggire, quando tornerà in proposito; & anco si potrà veder quello, che si hauerà da offeruare, quando il Soggetto farà alcuni mouimenti di Terza, o di Quarta: o di altri simili interualli di salto. Di modo che quando alcuno sarà in ciò molto bene instruito, potrà sapere quello, che hauerà da fare, quando gli accaderà usar simili passaggi.



Parte Acuta dell' Essemplio del modo di fuggire la Cadenza.



Parte Grave.



Delle



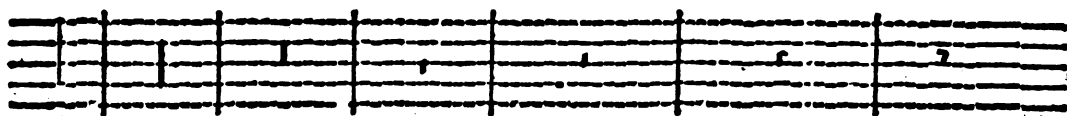
Delle Pause

Cap. 53.



E si come le Note della cantilena sono figure, o segni Positivi: perciocche rappresentano le Voci, o i Suoni, da i quali nascono le Harmonie: & la varietà loro rappresenta il movimento veloce, o tardo del Tempo, che si tiene la voce; così le Pause si chiamano figure Primative; perciocche sono indizio della taciturnità, o silenzio; & rappresentano il Tempo, che si hà da tacere; ilqual si scorge dalla loro diversità. Queste sono alcuni segni fatti dal Musico con alcune linee; le quali perpendicolarmente cadono sopra una, o più delle cinque mostrate. Linee parallele, tirate diversamente secondo l'arbitrio del Compositore. Et le specie sono tante, quante sono le figure cantabili, due meno; incominciando dalla Lunga, lasciando quella della Massima; essendo che in suo luogo si pone quella della Lunga raddoppiata. Et quella della Semichroma anco si lascia; perciocche per esser di minimo valore, non si usa. Et sono dello istesso valore & denominate con lo istesso nome della figura, o nota, che rappresentano: Le quali Pause quantunque alle volte dinotano Modo maggiore & minore perfetto, ouero imperfetto che ello si sia; & non però mai abbracciano più di quattro delle sopradette linee; come qui sotto si vede.

Di Lunga. Di Breue. Di Semibreue. Di Minima. Di Semiminima. Di Chroma.



Furono ritrouate le Pause non senza grande commodità del Compositore & del Cantore per due ragioni: l'una per Necessità; l'altra per Ornamento delle cantilene. Per necessità prima; perche era impossibile, che li Cantori potessero peruenire dal principio al fine della cantilena, senza mai posarsi; se non con loro grande incomodo: ne veramente haurebbono potuto durare. Onde forse ricordemoli di quello, che è detto da Onidio nelle sue amoroſe Epistole.

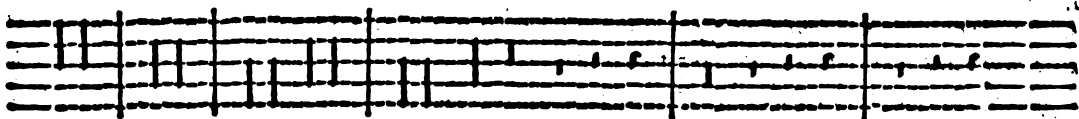
Phiz're
Hippo.to.
epit.4.

Quod caret alterna requie, durabile non est: ritrouarono il rimedio opportuno. La onde si può dir con verità della Pausa quello che segue:

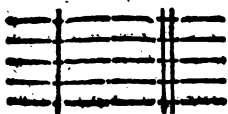
Hæc reparat vires, fessaque membra leuat. Furono poi ritrouate le Pause per ornamento; perciocche col mezzo loro; le parti si possono porre l'una dopo l'altra in Fuga, o Conseguenza; come vederemo; il qual modo fa la cantilena non solo artificiosa; ma etiandio diletteuole: conciosia che'l cantare di continuo, che fanno le parti della cantilena insieme, genera noia non solamente alli Catori; ma anche a gli ascoltanti induce saccia; et lo far tacere delle parti alcune volte con qualche proposito facendone cantare hora due, hora tre, hora quattro, & allora (essendo la compositione a più voci) tutte insieme massimamente nel fine: conciosia che è necessario, che tutte le parti insieme cantino & insieme finiscano; fa, che le compositioni per tal varietà riusciscono più vaghe & più diletteuoli. Onde ritrouarono un segno, che rappresentasse questa taciturnità, o silentio: & lo usarono per la cosa significata, & lo nominarono.

T 2 Pausa.

Pausa. La quale, dal suo ufficio dissero essere un certo intralasciamento artificioso di voce. Et ben dissero artificioso intralasciamento; volendoci auertire, che non douessimo porre le Pausa nelle cantilene fuori di proposito & senza artificio: ma collocarle di maniera che si vedesse, che la necessità & l'artificio lo richiedena. Imperoche si come è virtuosa cosa ad alcuno, che parli sempre, & non sappia por fine, o meta al suo parlare; così è cosa virtuosa al Musico, che non sappia a tempo & luogo dar riposo alle parti della sua composizione. Di modo che; si come non è senza virtù il saper ragionare & tacere con proposito: così ancora non è senza virtù, che l'Musico sappia far tacere & cantare le parti della sua cantilena a tempo & luogo. Ma si debbe auertire, che doue accadesse di porre più Pausa, le quali eccedessino il valore di quella della Lunga, allora questa si debbe raddoppiare: si come auerebbe, quando si volesse segnar la Pausa della *Massima*; ma quando si volesse raddoppiare le Pausa, che rappresentano essa *Massima*, ouer porle appresso altre pause minori, allora si potrà porre quelle, che si aggiungono sopra le altre linee; percioche non si costuma tra i Musici di porre insieme tante Pausa sopra quelle righe istesse, che sopr'auanzino il valore di essa *Massima*; si come in questo effempio si veggono.



Sono state varie opinioni di questo nome *Pausa*; percioche alcuni hanno hauuto parere che *Pausa* sia stata detta da Πάουσι parola greca, che significa Cessare, Posarsi, o Lasciare. Altri hāno voluto, che sia così chiamata dal Baster delle mani, che da i Latini è detto *Plausus*; cioè cosa che è misurata dalla posizione et dalla lenatione della *Bistuta*, la quale si conosce dal segno formato dalla mano: si come di sopra habbiamo veduto. Et forse, che non fu detta da principio ne all'uno, ne all'altro modo delli due nominati: ma più presto (come pare ad alcuni) da *Posa* parola frācese, che significa Posata. Onde si suol dire *Vna pausa*, due pause & le altre: cioè una posata, due posate & così il resto. Ma sia detta da che si voglia, questo importa poco; purché si sappia, che quando il Compositore pone le Pausa nella cantilena, vuole, che lui il cantore taccia per tanto spazio di tempo, quanto significa il valor delle Pause. Gli Ecclesiastici etiandio pongono le Pausa ne i loro cantari: non già per ornamento; ma per necessità; perche è impossibile di poter peruenire al fine di cotali cantilene, senza pigliare alcun riposo. La onde di ciò aueduti, ritrouarono un segno, dal quale ciascuno cantore è auertito, che arriuando a quello, si habbia da fermare et pigliare Spirito o fiato. Per ilche da un tale effetto lo chiamarono Πνευμα, che vuol dire Spirito. Posero etiandio cotale segno, accioche ogn'uno de i Cantori concordemente si hauesse da fermare; onde lo dimandarono Νευμα; che vuol dir Cenno & Consenso. E ben vero, che non pongono tali Pausa nel modo, che si pongono le altre mostrate di sopra: percioche le pongono di maniera, che cingono & abbracciano tutte le linee della cantilena; talora ponendole semplici: & talora raddoppiate; come qui si veggono. Et si debbe per ogni modo osseruar quello, che già molti de gli antichi hanno osseruato: cioè di non porre tali Pausa, se non nel fine delle Clausule,

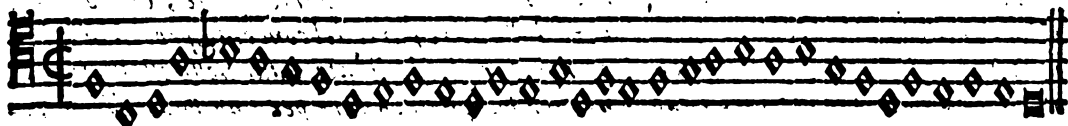


o punti della Oratione, sopra la quale è composta la cantilena: & similantemente nel fine di ogni Periodo. Il che fa bisogno, che li Compositori etiandio auertiscano: accioche li Membri della Oratione siano diuisi; & la Sentenza delle parole si oda & intenda interamente; percioche facendo in cotale modo; allora si potrà dire, che le Pausa siano state poste nelle parti della cantilena con qualche proposito & non a caso. Ne si debbono per l'auenire porre per alcun modo auanti che sia finita la sentenza nel mezzo della Clausula, conciofia che colui, che le ponesse a cotale modo, dimostrerebbe veramente essere una pecora, un goffo & ignorante. Però adunque il Musico si sforzerà di non cascare in simili errori; accioche non dia alla doti mala opinione di se; il che molto si debbe prezzare & preporre ad ogni altra cosa.



L quantunque, offeruando le Regole date di sopra, non si ritrovasse nelle Compositioni alcuna cosa, che fusse degna di riprensione, essendo purgate da ogni errore & limate; ne si udisse in esse, se non buona & soaua Harmonia; li mancherebbe nondimeno un non so che di bello, di leggiadro & elegante, quando in esse non si udisse alle fiase (poi che impossibile è di poterlo far sempre) alcune Repliche, o Reditte di una particella, & allora di tutta la Modulatione di una parte contenuta nella Cantilena; fatte da un'altra, ouero da più delle altre parti; quando tra loro uanno cantando insieme; dopo un certo spacio di tempo l'una all'altra, quasi à guisa di uno riflesso di uoce, il quale è detto Echo rispondendosi: intorno alle quali artificiosemente si affatica ogni buon Compositore. Et tal modo di far cantare le parti in cotal maniera da i Pratici diuersamente è stato nominato; perciò che alcuni considerando, che le parti cantando insieme al modo detto, l'una segue l'altra alla guisa di uno, il quale fuggendo sia seguito da un'altro; l'hanno chiamato Fuga; alcuni Risposta; perciò che tra loro cantando par che l'una parte all'altra quella istessa modulatione risponda con proposito; alcuni l'hanno addimandato Reditta; essendo che l'una parte niene à ridire & à referire quello, che l'altra ha detto, o cantato prima: alcuni altri l'hanno chiamato Conseguenza: poi che da quell'ordine di Modulatione, che primieramente è detto dall'uno de Cantori in una parte, consequentemente si può da un'altro replicare. Ma alcuni altri l'hanno detto Imitatione: perciò che quello che segue il primo, quanto puote cerca di imitarlo; si ne gli Intervalli & ne i Tempi, come anco nelle Mouimenti; & si sforza di ridire tutto quello, che ha detto il primo. Et se bene tutte queste cose tendono ad un fine; le ridurremo a tre capi soli: cioè alla Fuga, alla Imitatione & alla Conseguenza; & diremo prima, Fuga esser la Replica, o Reditta di una particella, ouero di tutta la modulatione fatta da una parte graue, ouero acuta della cantilena; da un'altra parte, ouero dalle altre parti del concento, procedendo l'una dopo l'altra per alquanto spacio di tempo, per gli istessi intervalli, nello istesso suono, o uoce; oueramente per una Diapason, ouer Diapente; o pure per una Distessarion più graue, o più acuta. Dipoi Imitatione nominaremo quella Replica, o Reditta, la quale ho già dichiarato nella Fuga; quella però, che non procede per gli istessi Intervalli; ma per quelli, che sono in tutto differenti dalli primi; essendo solamente li mouimenti che fanno le parti cantando & le figure ancora simili. Ma la Conseguenza diciamo essere una certa Replica, o Reditta di modulatione, la quale nasce da un'ordine & collocatione di molte Figure cantabili, fatta dal Compositore in una parte della Cantilena; dalla quale ne segue un'altra, o più dopo un certo spacio di tempo. Il perche è da sapere, che sanza la Fuga, quanto la Imitatione si ritroua essere di due maniere: l'una delle quali nominaremo Sciolta, & l'altra Legata. La prima è quella, che si ritroua in tal maniera ordinata tra le parti di qual si voglia Cantilena; che una di esse ha un certo numero di figure solamente, ouero una terminata particella di Modulatione; la quale da una, o più delle altre parti possa essere replicata; non essendo però il resto della Cantilena sotto posta à cotal legge; ma si bene al tutto libera. Ma la Legata chiamaremo quella, che in tal modo è ordinata dal Compositore, & con obligo tale; che tutta la modulatione di una parte del concento, sia poi graue, ouero acuta; da un'altra, o più parti cantar si possa, seguendo l'una dopo l'altra per un spacio di tempo determinato; & sia in tal maniera ordinata, che tutte le parti scriuere & cantar si possino sopra una sola parte: come costumano di fare li Compositori; acciò si ueda l'arteficio da loro offeruato nel comporre la Cantilena in simili modi di comporre; facendo che l'una seguiti l'altra; facendo un certo spacio di tempo, (come ho detto) determinato & assegnato: Questa si potrà ueramente chiamare Conseguenza: perciò che si come nel Sillogismo formale vi entra la Oratione; nella quale essendo poste alcune cose, di necessità ne segue un'altra; cioè la Conclusione, o Conseguenza; così nella Cantilena, essendo accomodata dal Compositore

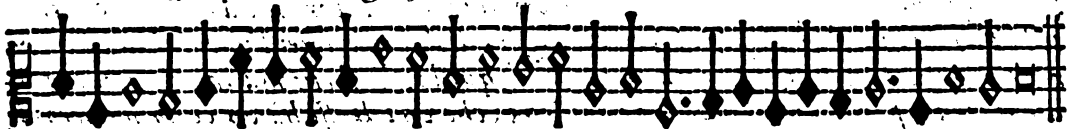
una forte di modulatione con debita forma, fatta in una parte del conuenio: ne seguita necessariamente oltra di essa un'altra come conclusione, & consequenza; che è la detta Replica: la quale possiamo chiamare con ogni nome al medesimo modo Consequenza; che da un'altra parte, dopo alquanto tempo, si può cantare. La onde in queste Consequenze fa bisogno di offeruare, che quelle parti, che seguisano la prima in cotale maniera, habbiano da cantare non solamente quello, che rappresentano le Figure cantabili: ma debbono offeruare il numero delle Pause, & ogni altro accidente; quantunque (come si costuma di fare alle volte.) una delle parti raddoppiasse, o minuisse nel cantare il valor delle Figure & delle Pause: & l'altra cantasse due fiati replicando quello, che contiene la prima. Ma per venire hormai a mostrar queste cose: accioche siano conosciute; incominceremo dalla Fuga sciolta; nella quale il Compositore non è obligato di offeruare la equalità delle figure, & di porre le Pause simili, & offeruare altri simili accidenti; ma può far quello, che più li torna commodissimo, che una parte proceda per Minime & l'altra per altre figure: cioè per Semibreui & similmente per Minime, & Semiminime insieme mescolate come si offerua di fare nelle Contrapunti fatti sopra il Canto fermo. Si debbe però auerire, che quella parte, che incomincia la Fuga, o legata, o sciolta che ella sia, è detta Guida, & quella che segue è chiamata Consequente. Et perche quelle Fughe, che si fanno distanti l'una dall'altra per lo spazio, o tempo di una Pausa di Minima, odì una Semibreue & di alcune altre ancora; per la loro vicinità sono più intelligibili: percioche dal sentimento sono facilmente comprese: però si sforzarono li Musici di fare, che le parti delle lor cantilene fussero più vicine nella Fuga, che fusse possibile; Ma il trappo continuare cotale vicinità fece, che si cado in un certo modo commune di comporre, che al presente non si ritroua quasi Fuga, che non sia stata mille migliaia di volte usata da diuersi Compositori. La onde accioche nelle cantilene si oda qualche varietà, si sforzaremos di usar più di rado le



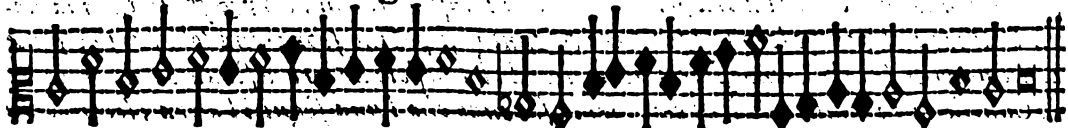
SOGGETTO del Terzo modo.



Primo esempio delle Fughe sciolte.

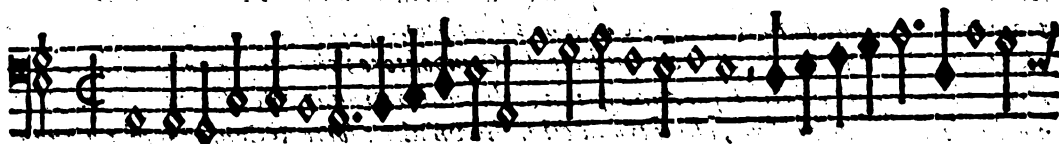


Secundo esempio delle Fughe sciolte.

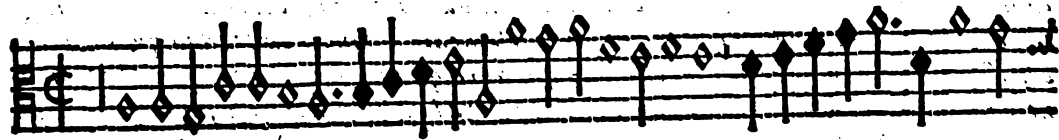
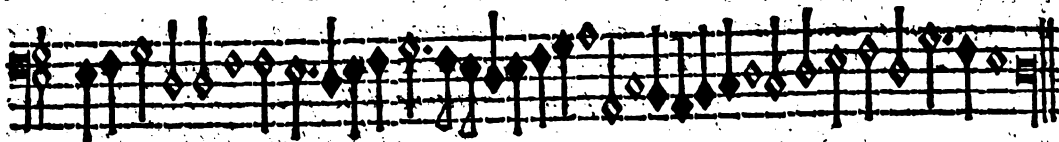


Fughe così vicine & unite; & si allontaneremo alquanto da quelle Consequenze, che sono tanto comuni; & cercheremo con ogni nostro potere di fare le Fughe, che siano più nuoue: conciosia che quando faremo la Guida & il Consequente alquanto distanti l'uno

l'uno dall'altro, per tre Pause di Minima, ouero per cinque, o per altre simili: verremo senza dubbio, a far qualche bona variatione. Io non dico già che le Conseguenze distanti per una Pausa di Minima, o di Semibreue non si debbino usar: ma dico, che non si debbono usar molto spesso: per non cagionare in quelle Fughe, che sono tanto comuni, che non si ritroua libro, nel quale non siano molte & molte volte replicate: le quali lascio di mostrare, per non esser sedioso, & per non offendere alcuno. Ma accioche si can qualche frutto da quello, ch'io ho detto: porro prima lo effempio delle Sciolte; le quali si fanno sopra li Cati fermi, a loro imitatione: percioche di quelle, che si trouano tra due parti di minima, se ne potrà hauere due accomodate effempi, posti di sopra nel Cap. 43. Ma delle Fughe legate che si fanno in molte maniere, ne porro qui alcune solamente: essendo che è impossibile di poterle porre tutte, & dimostrarle con breuità in poche carte; nelle quali si hauerà da offeruar questo nella prima maniera, che siano poste l'una con l'altra in Conseguenza all'Vnisono, ouero alla Quarta, oueramente alla Quinta, o pure alla Ottaua: incominciando da qual parte si voglia, sia la grave, ouero la acuta, che questo importa poco. Et quella parte, che si incomincerà a comporre prima, sarà la Guida; & quella che si comporrà dappoi con le istesse figure & ogni altro accidente, sarà il Conseguente. La onde finiro che sarà il tutto; come qui si vede, si piglierà la



Prima maniera di Fuga legata. GUIDA.

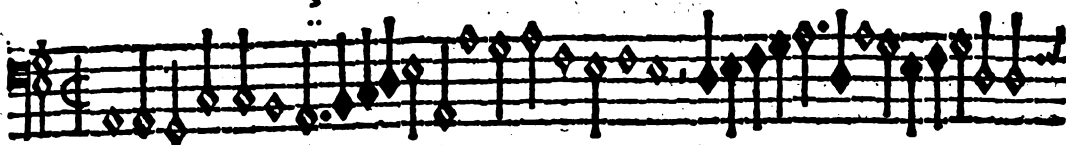


consequente.

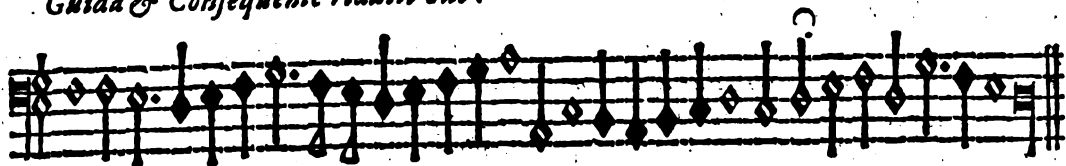


parte, che incomincia a cantare; cioè la Guida, & si scrinerà di lungo; & done il Conseguente ha da incominciare a cantare: cioè sopra la figura posta nella Guida, si porrà un segno tale, & il qual vien detto da i Musici presa; Et nel fine, oue ha da fermarsi, si segna la parte della Guida col detto segno, ouer con questo. O ponendolo sopra la figura finale, oue si ha da fermare il Conseguente: & tal segno chiamano Coronata. Fatto questo, per dar notizia, in qual maniera si habbiano a cantare le parti, si pone una Regola sopra la parte della Guida laquale essendo chiamata da i Greci Karon, alcuni Musici poco intelligenti nominano Canon quello, che douerebbono dire Conseguenza. Et tal Regola si scrue in questo modo; Conseguenza alla Diapason; & se'l Conseguente è più acuto della Guida, si aggiunge in acuto: aggiungendoui oltra di ciò il Tempo, che ha da aspettare la parte del Conseguente, auanti che incomincia a cantare, ancora che sia segnata il luogo col segno. & La onde si scrue.

Consequenza di due Tempi alla Diapason acuta.



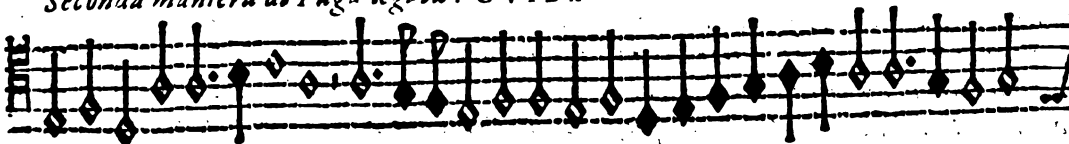
Guida & Conseguente ridutti uno.



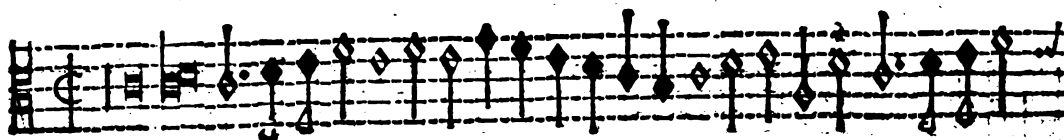
Ma quello che importa un tempo, o due tempi lo vederemo al suo luogo. Oltre di ciò se'l Consequente cantasse nel grave, in luogo di dire Acuta, si porrebbe Grave. Et se la Consequenza fusse fatta per una Quarta; allora si direbbe: In Diatessaron: & se cantasse per una Quinta, si direbbe: In Diapente; & se per lo Unisono, si direbbe: All'unisono, oneramente Nello stesso suono, o voce istessa. Lungo sarebbe il voler raccontare tutte le Fughe, o Conseguenze di una in una: & il voler dare uno effempio particolare: ma perche di queste ne sono i libri pieni; però lascerò di ragionarne più oltre: rimettendo il resto al buon giudicio del Compositore; che vedendo & esaminando gli effempi sopra datti, li faranno guida & lume di risonar cose assai maggiori. Non voglio però restare di dire, che si troua etiamdico vn'altra sorte di Consequenza, o Fuga, la quale si fa per g'i istessi interualli, per mouimenti contrarij, detta Fuga, o Consequenza per Apert, & Ocort; cioè per leuatione & abbassamento di voce, il qual modo è usato da i buoni Practici; & nel comporla si procede a quello istesso modo, col quale si procede nelle altre. Sono nondimeno due le sue specie: Legate, & Sciolte. Le Legate potremo conoscere, quando haueremo piena cognitione delle precedenti; il simile ancor auerrà delle Sciolte. Ma perche, considerato quello, che di sopra hò detto, con facilità si può fare, a comporre le Sciolte, lasciandole da vn canto, verrò a mostrar le Legate, che sono alquanto più difficili; & porrò solamente alcuni effempi, da i quali si potrà conoscere & comprender quello, che si de' osservare, quando si vorrà comporre in tal maniera. Se noi adunque ordinaremo in tal maniera la Guida col Consequente, che procedino l'uno contra l'altro per contrarij mouimenti, offeruando di porre quelli istessi interualli di Tuoni, di Semituoni & gli altri in una parte, che si pone nell'altra; non è dubbio, che queste parti si potranno ordinare in diuerse maniere: perche si potrà porre il Consequente sopra la Guida distante per lo spazio del Semiditono, aspettando due Tempi interi di Breue imperfetta: cioè dimorando allo incominciare per lo spazio di una Pausa di Lunga, & così haueremo il sottoposto effempio: Ouerosi potrà porre i una delle par-



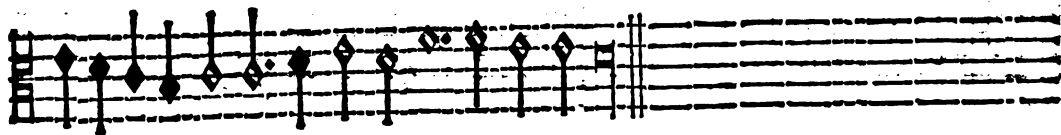
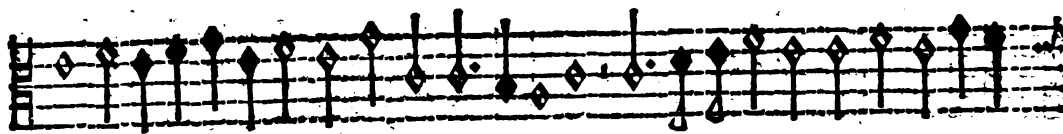
Seconda maniera di Fuga legata. GUIDA.



CON-



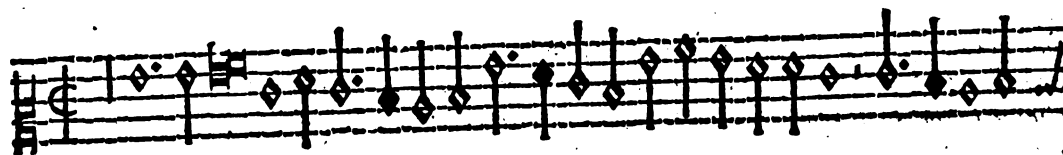
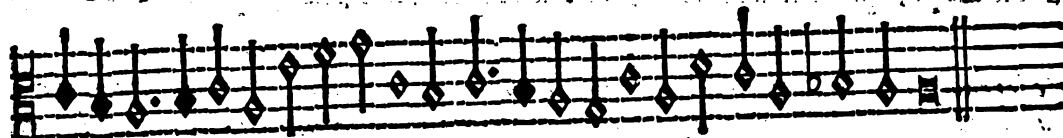
CONSEQUENTE.



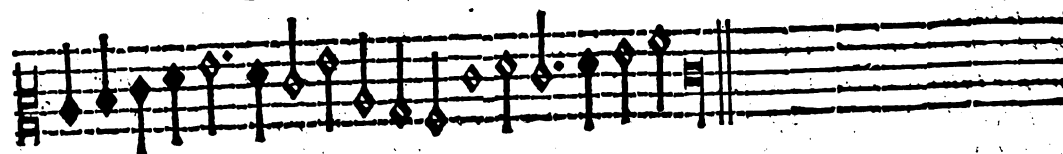
si, cioè il Consequente lontano dalla Guida per una Settima, & haueremo la sottoposta cantilena, nella quale il Consequente seguirà la Guida per due Tempi di Breue imperfetta, cioè dopo una Pausa di Lunga.



GUIDA.



CONSEQUENTE.

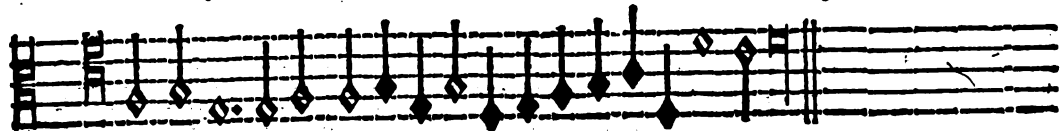
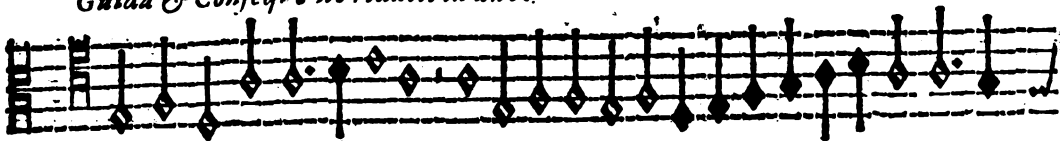


Volendo poi scriuere in lungo corali effempi, o cantilene, si potranno ordinare di maniera, che li Consequenti potranno hauer le loro chiani, che li dimostreranno, per quali chorde haueranno à procedere nel cantare, si come hà la Guida. Le quali chiani si porranno sempre auanti quella, che serue ad essa Guida, & tra queste & quelle si porranno le Pausa, che'l Consequente hauerà da fare, auanti che incominci à cantare: ancora che la Regola posta sopra di loro gli insegna, in qual maniera si habbia da procedere: si come nelli due sottoposti effempi si uede.

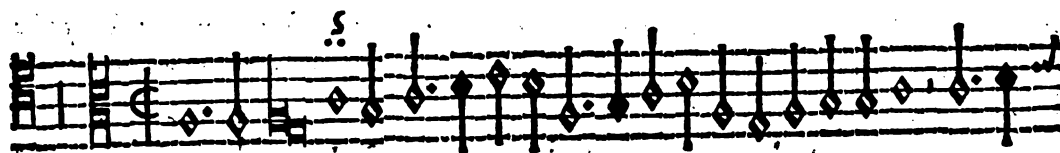
Consequenza di due tempi al Semiditono acuto, per contrarij mouimenti.



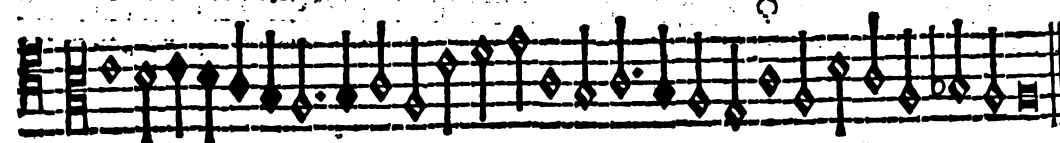
Guida & Consequente ridutti in uno.



Fuga di due tempi alla Settima acuta, per mouimenti contrarij.



Guida & Consequente ridutti insieme.



Vederemo poi al suo luogo, quel che importi un tempo, due tempi & più ancora: concio sia che allora mostrerò etiamdio, quante figure in esso si ponghino, & à qual figura il Tempo si attribuisca. Si debbe oltra di ciò auertire, che queste maniere di Consequenza non sono per alcun modo da sprezzare, anzi si debbono abbracciare; percioche oltra che sona belle, eleganti & ingegnose; hanno anco un certo non sò che di grandezza; essendo che un tal modo di comporre non è così commune, come sono gli altri modi. Però adunque, chi si vorrà essercitare nel comporre simili maniere, non è dubbio, che in breue tempo diuenterà un buon Musico. Et quello che hò detto nelle Consequenze legate, voglio che si insenda anco delle Slegate, o Sciolte, che si compongono senza obbligo alcuno. Ne si debbe alcuno imaginare, hauendo io solamente posto li mostrati effempi, che siano solamente tutte le maniere delle Fughe, & che non se ne possa fare alcun'altra per altra maniera; si come porre più, o meno tempi; & che la Guida non si possa porre nell'acuto, & il Consequente nel graue: conciosia che sono quasi infiniti li modi, & lungo sarebbe il raccontarli di uno in uno; ma hò posto solamente questi pochi, accioche siano un lume & una guida à ciascuno, che vorrà sottoentrare a questa bella ingegnosa & honoreuol fatica.

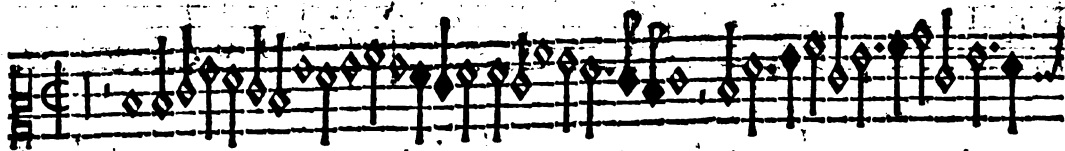
Delle Imitationi, & quel che elle siano. Cap. 55.



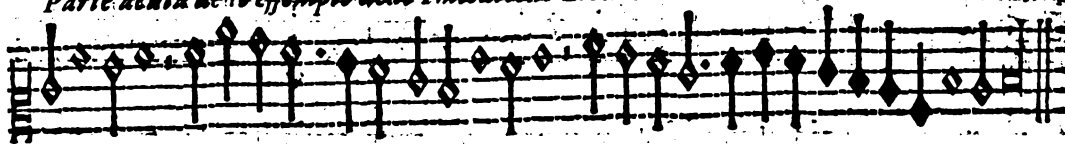
ON di poco utile è la Imitatione alli Compositori: imperoche oltra l'ornamento, che apporta alla cantilena, è cosa di ingegno & molto loduole; & è di due sorti, si come è la Fuga; cioè Legata & Sciolta. E da i Pratici etiamdio chiamata Fuga; ma in vero tra la Fuga & la Imitatione è questa differenza: che la Fuga legata, o Sciolta, che ella si sia, si ritroua tra molte parti della cantilena, lequali, o per mouimenti simili, o per contrarij,

con-

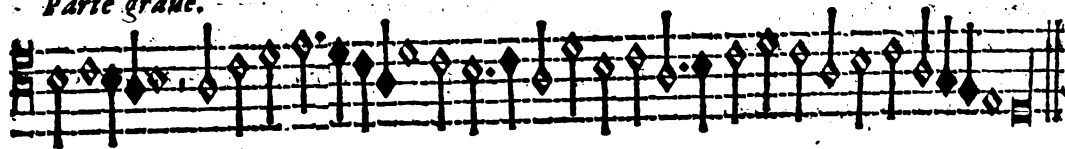
contengono quelli istessi intervalli, che contiene la lor Guida, come hò mostrato: ma la Imitatione sciolta, o legata, come si vuole; quantunque si ritrovi tra molte parti (come mostreremo) & procedi all'istessa moda: nondimeno non camina per quelli istessi intervalli nelle parti consequenti, che si ritrovano nella Guida. La onde: si come la Fuga si può fare all'Vnisono, alla Quarta, alla Quinta, alla Ottava, ouero ad altri intervalli; così la Imitatione si può accomodare ad ogni intervallo dall'Vnisono & dalli nomenclati fuori. Per il che, si potrà porre alla Seconda, alla Terza, alla Sesta, alla Settima & ad altri intervalli simili. Diremo adunque che la Imitatione è quella, la quale si troua tra due, o più parti: delle quali il Consequente imitando li mouimenti della Guida, procede solamente per quelli istessi gradi, senza hauere altra consideratione de gli intervalli. Et la cognitione tanto delle legate, quanto delle sciolte si potrà hauere facilmente, quando li hauerà conosciuto quello, che uolia dire Fuga legata & Fuga sciolta. Ma per maggior chiarezza uerò ad uno effempio particolare, dal quale si potrà conoscer quello, che hò voluto dire in universale. Le Imitationi adunque, che si fanno per contrary



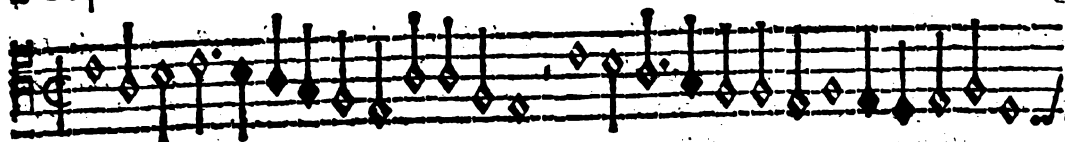
Parte acuta dello effempio delle Imitationi Sciolte.



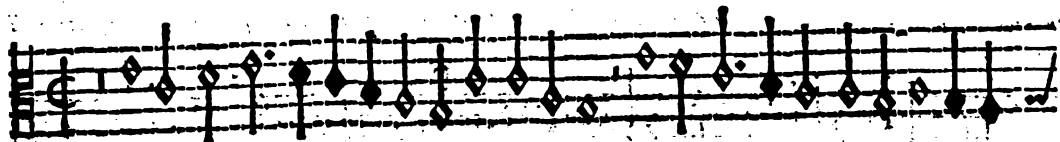
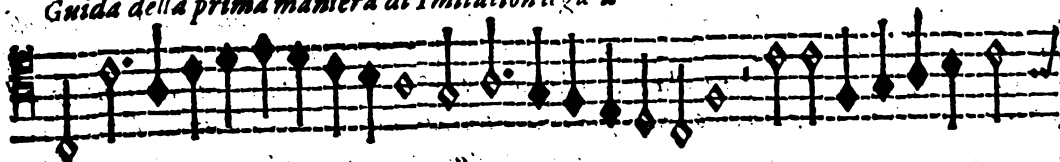
Parte grave.



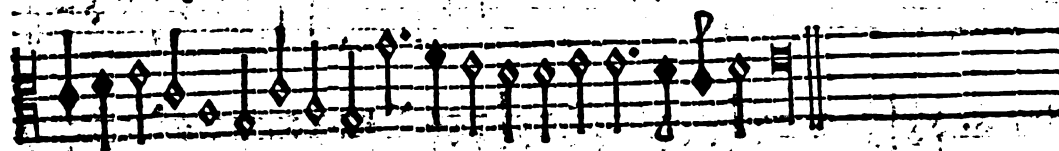
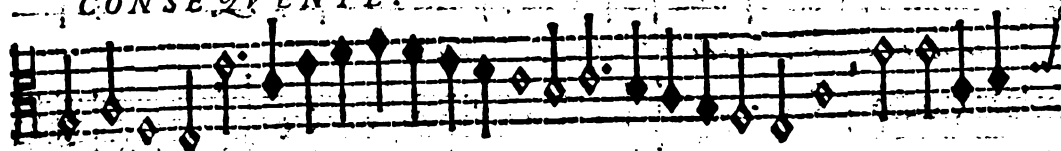
mouimenti, hanno al medesimo modo, che hāno le Fughe, le Guida & il Consequente: onde si usa anco nel scriuere in lungo la Guida gli istessi modi, che furono usati nelle Fughe, cioè porre le lor Prime & le Coronate, come hò mostrata. Ma il Canone, o Regola di queste si scriue in copia Guida; si cania alla Seconda, ouero alla Terza o pur ad altre simili, acuta, ouer grave, pausando due, tempi, o più, o meno. & se le parti procedono per mouimenti contrary si aggiunge queste parole, Per mouimenti contrary. Si debbe di poi auertire, che nelle Sciolte si può canare il Consequente dalla Guida, parte per imitatione & parte in consequenza. Così parte in mouimenti simili & parte in mouimenti contrary; di che sarebbe troppo lungo, se si volessi dar notizia particolare di ogni cosa minima. Hora ciascuno sarà auertito per sempre, di ordinare in tal maniera le parti della sua compositione, massimamente nelle Fughe & Imitationi legate, che procedono per mouimenti contrary, che si possino cantare senza discomodo. Et per dare di ciò qualche lume, hò posto di sopra lo effempio particolare delle Imitationi sciolte; acciò che da esso si possa trar frutto di quello, che hò detto di sopra; & hora verrò a mostrare gli effempi delle Imitationi legate. La Imitatione legata si potrà conoscere da questo, che hauerà la Guida & il Consequente, che l'uno seguirà l'altro; non per gli istessi intervalli; ma per quelli istessi mouimenti; ouer gradi, come nell'effempio posto qui sotto si vede. Et questa si conosce esser manifestamente Imitatione & non Fuga; percioche il Con-



Guida della prima maniera di Imitation lega a



CONSEQUENTE.

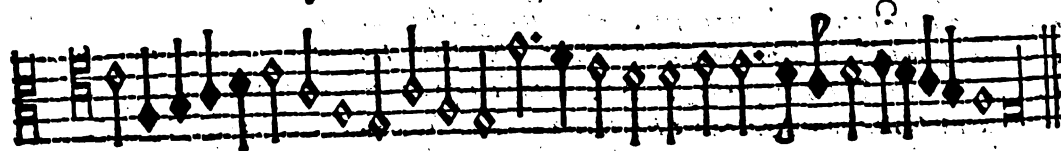
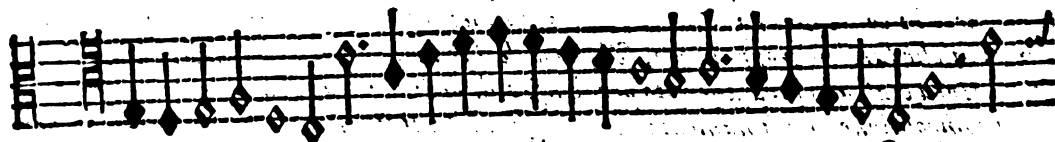


Consequente canta per vn Ditono più acuto della Guida. Et ancora che l'vno, & l'altro procedino per gli istessi gradi; non procedono però per gli istessi intervalli; come ho detto. Volendo adunque ridurre tale Imitatione in una parte sola, la disponeremo al sotto posto modo; ponendole di sopra la Regola, che insegnerà quella che si ha per a, da tenere nel cantarla, in questa maniera.

Si canta dopo vn tempo, procedendo per vn Ditono acuto.

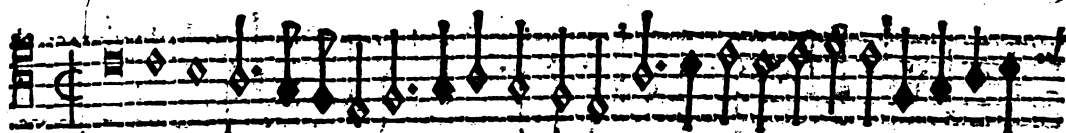


Guida & Consequente ricatti insieme.

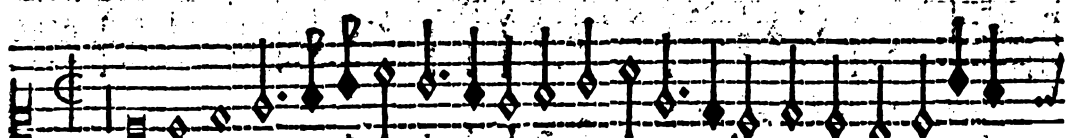
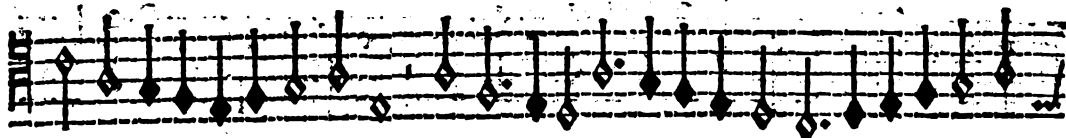


Ma in quelle Imitationi, che procedono per mouimenti contrarij, si tiene altro modo: come nello esempio posto qui sotto si può vedere.

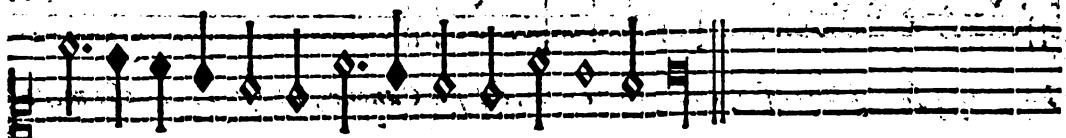
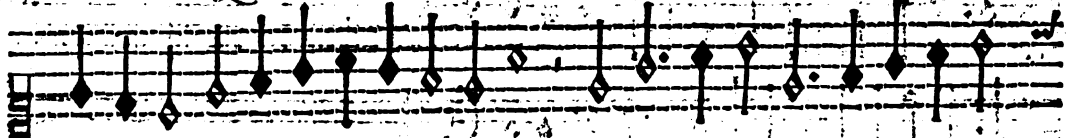
GUIDA.



GUIDA. seconda maniera di Imitation legata.

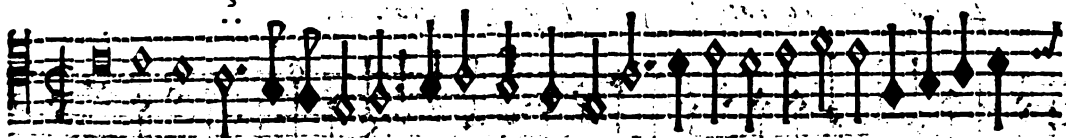


CONSEQUENTE.

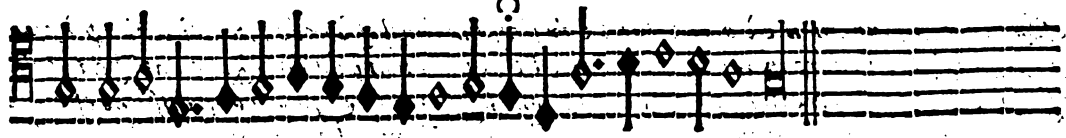
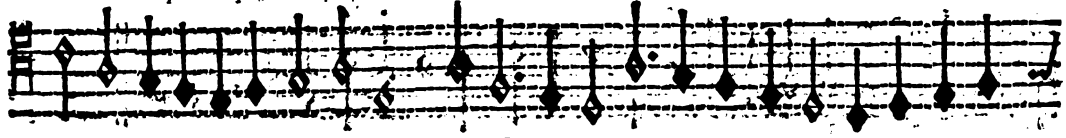


Et accio si vegga in qual maniera per l'auenire si habbia da procedere, quando si vorrà porre insieme la Guida & il Consequente, scriuerò tale Imitatione in lungo, col suo Canone, o Regola in cotai modo.

Si Canta all' Vnisono dopo due tempi, per contrarij mouimenti.



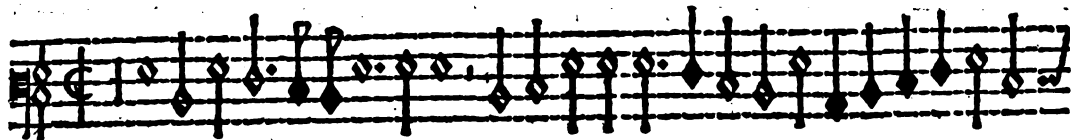
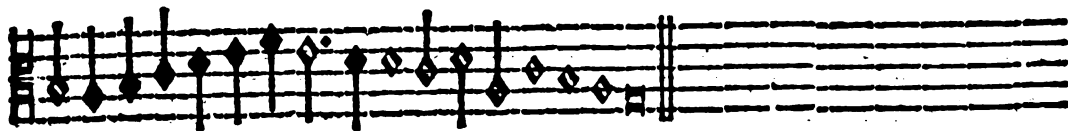
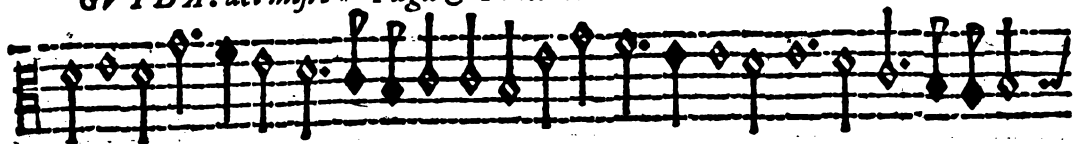
Le due parti poste di sopra ridutte in vna.



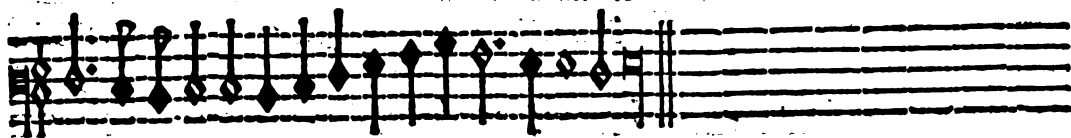
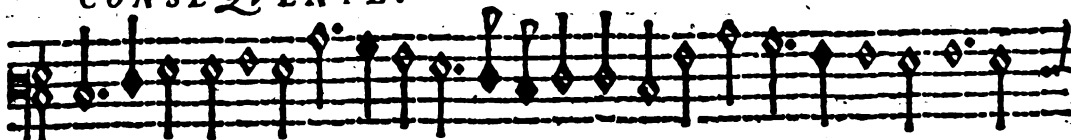
Si troua et l'andio una sorte di compositione simile, laqual contiene la Guida & il Consequente, parte in Fuga, & parte in Imitatione; come qui si vede.



GVIDA. del misto di Fuga & Imitatione.

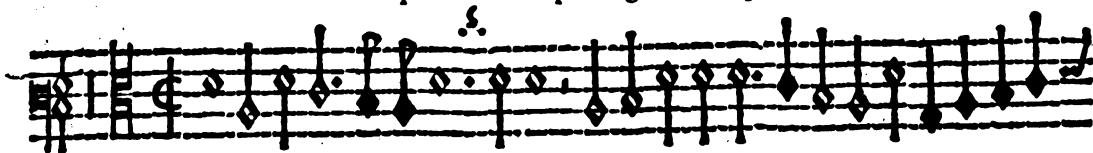


CONSEQUENTE.

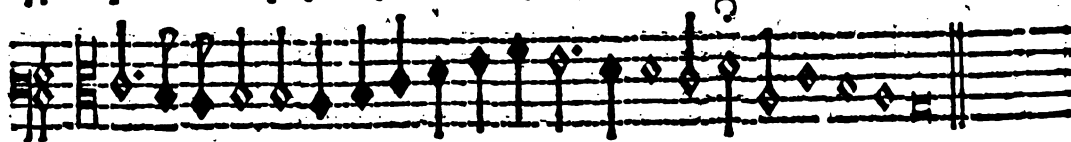


La quale si suol ridurre sopra una parte sola, col suo Canone, o Regola in questo modo.

Si canta il Consequente in Diapentegraue, dopò due tempi.



Le Due parti mostrate di misto di Fuga & Imitatione.



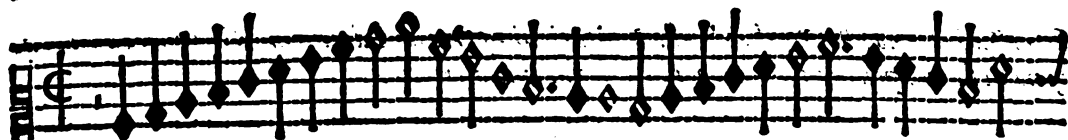
Questa comunemente è detta Fuga: & si usa molto spesso nelle composizioni a più voci, come si può vedere in molte cantilene. Et in vero non è da sprezzare, anzi da porla spesso volte in uso; perciocché fa la compositione ingegnosa, & fa ancor buonissimo effetto. Ma si debbe sapere, che nelle Fughe & nelle Imitationi, che si trouano nelle composizioni a più voci, Legate, o Sciolte che siano, si possono porre le Quarte, & fare molti passaggi, che risornano bene; perciocché le altre parti sono di grande aiuto al Compositore; ancora che nelle composizioni di due voci le Quarte non si ponghino; per che non fanno quel buono effetto, che fanno le altre Consonanze. Però sarà bisogno che il Compositore sia auertito, che non cadesse in qualche errore. Ma questo sia detto a sufficienza

ficienza intorno alle Fughe & alle Imitazioni: percioche di alcune di quelle, che si pongono nelle composizioni a più voci, ragioneremo altroue.

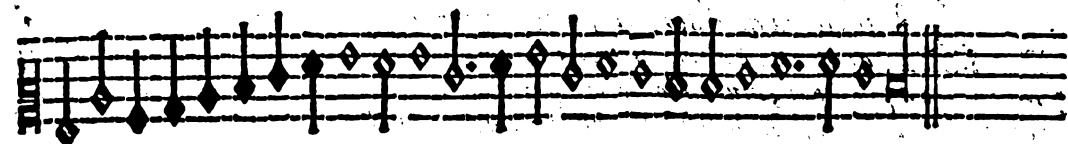
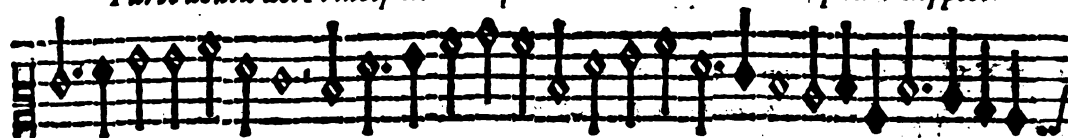
Delli Contrapunti doppij, & quello che siano. Cap. 56.



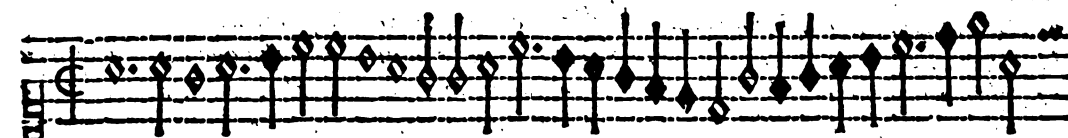
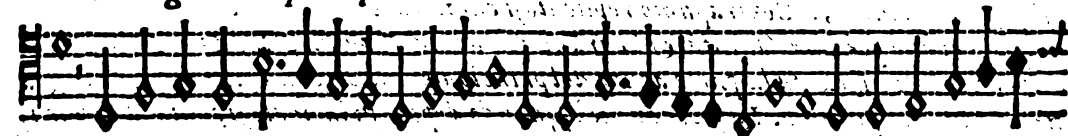
HA VENDO veduto, in qual maniera si possa comporre ogni sorte di Contrapunto a due voci, Voglio che vediamo hora, in qual modo si possa fare alcune sorte artificiose di Contrapunto a due voci medesimamente, sopra qual Soggetto si voglia; che si chiama Contrapunto doppio; il quale non è altro, che una Composizione fatta ingegnosamente, che si può cantare a più modi, mutando le sue parti, di maniera, che replicata si oda diverso concento da quello, che nelle istesse primieramente si udiua. Onde dobbiamo sapere, che tal Contrapunto si troua esser di due sorti; la prima è, quando il Principale; cioè il primo, che si compone & la Replica; cioè quello, che s'intende dopo il primo; si canta: no mutando le parti in questo modo, che l'acuta diueti graue, & graue l'acuta, senza variatione alcuna di mouimenti. Et questa si troua etiam di due sorti: Imperoche mutate le parti; ouero procede per gli istessi interualli, oueramente per variati. Se per gli istessi interualli, il Contrapunto replicato si canta facendo la parte acuta del principale più graue per una Quinta; & la graue più acuta per una Ottaua; & se si procede per variati, si canta la parte acuta del principale una Decima più graue, & la graue una Ottaua più alta. La seconda poi è, quando dopo il Principale si canta la Replica, che procede per mouimenti contrarij, cambiate primieramente le parti; come si è detto; cioè la graue nella acuta, & questa nella graue. Quando adunque si vorrà comporre al primo modo, che procede per gli istessi mouimenti, & per gli istessi interualli; offeruaremo di non porre mai la Sesta nel Principale: imperoche nella Replica non può far consonanza. Ne porremo mai le parti della cantilena tanto distanti l'una dall'altra, che trappassino la Duodecima chorda: ne mai porremo la parte acuta nel luogo della graue; ne per il contrario la graue nel luogo della acuta; conciosia che non solo le figure, che passano la Duodecima: ma etiam di quelle, per le quali si viene ad occupare con una parte il luogo dell'altra, vengono a far dissonanza nella Replica. Non porremo anco la Sincopa, nella quale si conuenghi la Settima: percioche nella Replica non torna bene. Potremo bene usar la Sincopa, nella quale sia la Seconda & la Quarta: essendo che queste vengono a far nella Replica buonissimi effetti: massimamente quando è risolta seconda; i modi mostrati altroue. Et accioche tra le parti della Replica non si oda alcuna relatione, che non sia harmonica: si de auertire, di non porre per alcun modo nel Principale la Decima minore, dopo laquale uenghi la Ottaua, o la Duodecima: ne la Terza minore auanti l'risono, o la Quinta: quando le parti procedono per contrarij mouimenti: percioche poste in cotal modo, ne segue il Tritono, ouero altro incommodo tra le parti. Debbesi oltra di ciò auertire, che ogni Duodecima nel Principale, viene ad esser nella Replica unisono, & ogni Quinta torna Ottaua. Etiam di si de offeruare, che ogni Regola mostrata di sopra sia nel Principale intieramente offeruata: percioche la Replica verrà ad essere senza alcuno errore. E ben vero, che volendo finire il Contrapunto con la Cadenza, sarà necessario, che'l Principale, o la Replica habbia la Cadenza terminata per Quinta, o per Duodecima; ilche auiene etiam nelle Cadenze mezzane: & tra le parti si udirà la relatione del Tritono. Ma questo farà di poca importanza, quando il resto sarà ordinato regolarmente: come si può vedere nel Principale. Cantaremo poi la Replica in questo modo, facendo acuta la parte graue per una Ottaua, & graue la acuta per una Quinta; procedendo per gli istessi mouimenti, & per gli medesimi interualli; come più oltra si vede in esempio. Dal quale si potrà comprendere che il suo Contrapunto è molto variato da quello del Principale, & che molto è differente il suo concento: & questo si chia-



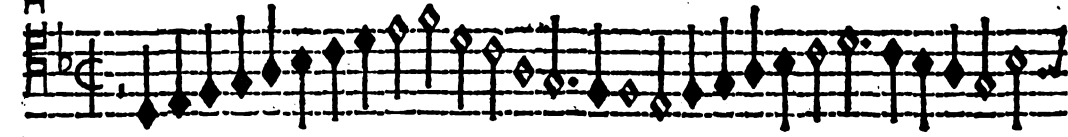
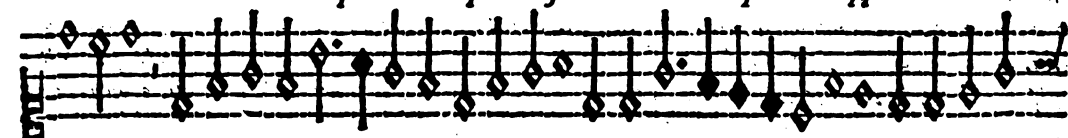
Parte acuta del Principale della prima maniera del Contrapunto doppio.



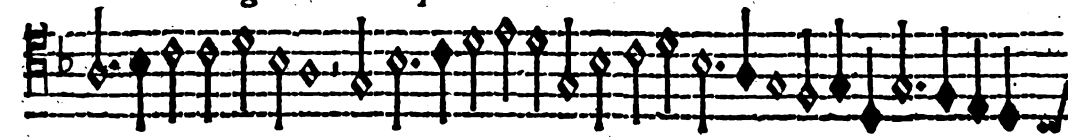
Parte grave del principale.



Parte acuta della Replica della prima sorte del Contrapunto doppio.



Parte grave della Replica.

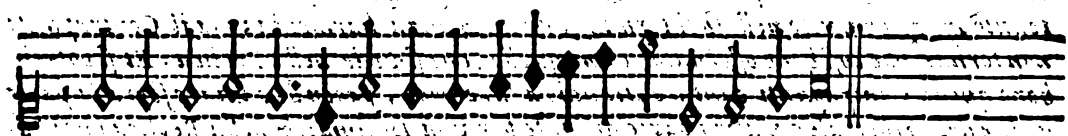
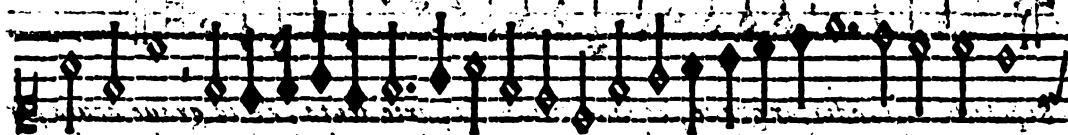


punto

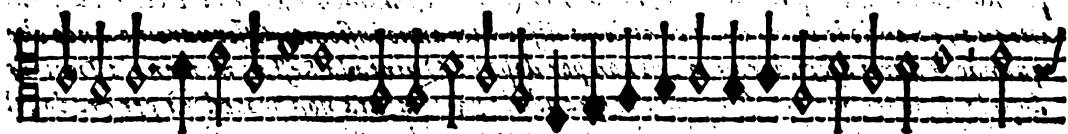
*Ma Contrapunto doppio alla Duodecima. Ma volendo comporre quello, che reg-
ne il secondo luogo nella prima maniera; cioè quello, che nella Replica procede
per gli istessi movimenti: ma per intervalli differenti da quelli che sono nel Principale;
osservaremo di non porre per alcun modo nel Principale due Consonanze simili: come so-
no due Terze, o due Seste, o simili altre, l'una dopo l'altra senza alcun mezzo: ancora
che l'una fusse maggiore, & l'altra minore: & di porre le Stacche, che siano in tutte le
lor parti consonanti. Io dissi, che non si pone due Seste: percioche in questi & in altri
simili Contrapunti, la Sesta si può usare, che fa buono effetto; & si può far che la parte
grave pigli il luogo della acuta, & questa quella del grave; come torna più comodo;
con questa condizione però, che quando saranno poste in tal maniera l'una non sia lon-
gana dall'altra per più di una Terza: essendo che restano ciascuna nelle suoi termini,
allora si potranno porre distanti l'una dall'altra per una Duodecima. E ben vero, che
si potrebbe passar più oltra; ma quando si passasse non bisogna porre per alcun modo la
Terzadecima; perche tornarebbe molto discomoda; Non passeremo adunque la Duo-
decima, & osserveremo le Regole date, & faremo, che le parti della cantilena ranno
comodamente, con movimenti di grado, più che sia possibile: percioche quelli di Quar-
ta & di Quinta possono in alcuni luoghi della Replica generare qualche discomoda; Li
che osservato potremo havere un Contrapunto purgato da ogni errore simile a questo.*



Parte acuta del principale della Seconda maniera del Contrapunto doppio



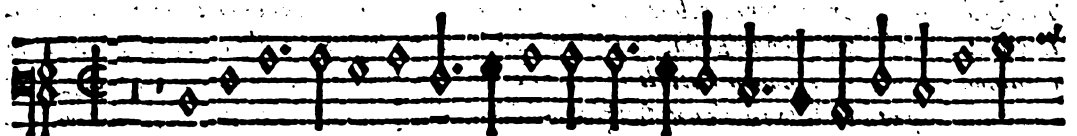
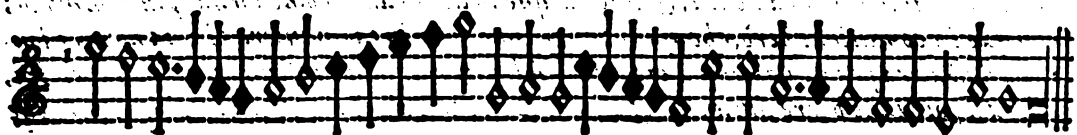
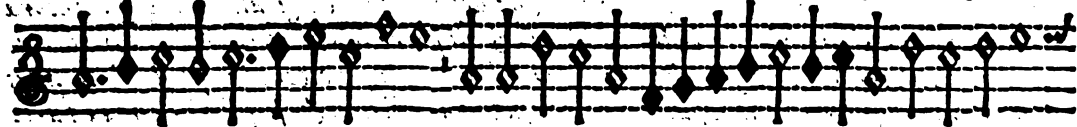
Parte grave del principale.



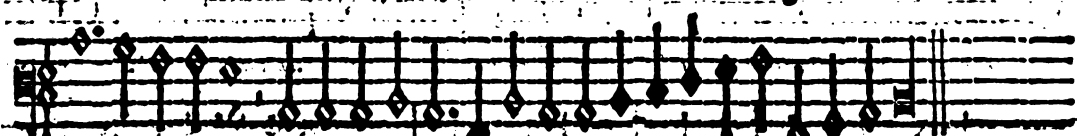
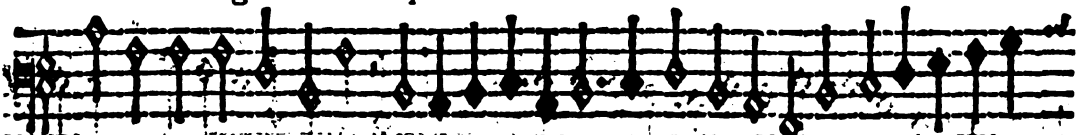
*Haveremo poi la Replica, quando faremo la parte grave più acuta per una Ottava, &
l'acuta più grave per una Decima: Et questo si chiamerà Contrapunto doppio alla De-
cima: che è contenuto in queste due parti poste qui di sotto.*



Parte acuta della Replica della Seconda maniera del Contrapunto doppio.

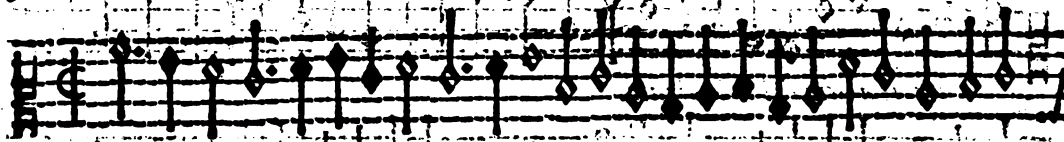


Parte grave della Replica.

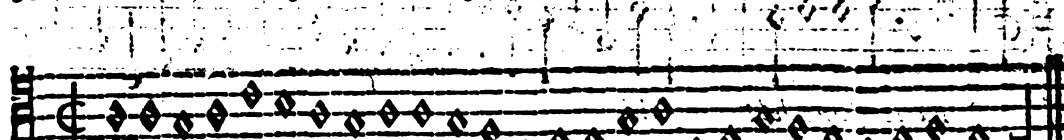
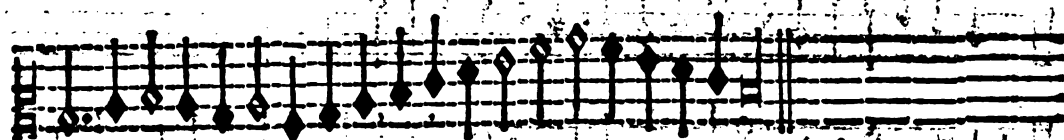


Si potrebbe etiam far grave per una Ottava la parte acuta, & la grave acuta per una Decima: & più mi piacerebbe & starebbe meglio; perche si vedrebbe il Modo mantenuto maggiormente ne' suoi termini, & anco alia harmonia; ma il Contrapunto non tornerebbe così bene offornato, come quello, che si vede nella Replica. Et si potrebbero questi Contrapunti cantare etiam a Tre voci, facendo cantare sopra la parte grave del Principale un'altra parte distante per una Decima: & nella Replica sotto l'acuta, distante per una Decima settima. E ben vero che'l Contrapunto non verria ad esser così bene espariato da molti errori; come sarebbe il doverlo. Ma perche il fare questa sorte di Contrapunto è molto difficile, volendolo far, che venghi nella Replica senza errore: però voglio porre alcune Regole generali, delle quali la prima sarà, lasciando molte altre cose alla discrezione & al buon giudizio del Compositore, che non si de por mai la Terza dopo l'Vnisono, ne la Terza medesimamente, oer la Decima dopo la Ottava, quando le parti della cantilena discenderanno insieme, offervaremo, ando che quando le parti ascenderanno, di non por dopo la Quinta la Sesta; ne meno la Decima dopo la Duodecima; massimamente quando la parte acuta non procederà per grado, il quale è alquanto più tollerabile del movimento per salto. Similmente si avvertirà, di non procedere dalla Ottava alla Decima minore, se non quando la parte acuta farà il movimento di Tono, & la grave quello del Semitono; se questo della Terza, o della Quinta alla Decima minore, per contrari movimenti. Seguiranno di porre la parte acuta, che si muova dalla Quinta alla Terza maggiore; & quando la grave non farà movimento alcuno. Così quando la parte acuta non farà movimento, & la grave si muoverà, procedendo dalla Quinta alla Terza minore, oer dalla Duodecima alla Decima minore: Imperoche la Replica non verrebbe ad esser offervata, secondo le Regole date. In questa maniera di Contrapunto ogni Decima, che si pone nel Principale, diventa Ottava nella Replica; & ogni Terza ritorna Quintadecima. Ma debbe il Contrapuntista comporre

se insieme il Principale & la Replica: & così tutto uerrà ad esser senza errore. Nel secondo modo, oue la Replica uà modulando per manimenti contrari a quelli, che sono contenuti nel Principale, offeruando nelle sue parti gli istessi interualli; fa di bisogno, che esso Principale habbia le Sincope (se ne hauerà alcuna) che siano tutte consonanti; siano poste poi a qual modo si uoglia; perciachè se hauesse alcuna dissonanza, non verrebbero a far buoni effetti nella Replica. Quasi potrà usare (facendo bisogno) la Sesta nel principale; ma bisogna auertire, di non porre la Decima, dopo laquale seguita l'Ottava; ne la Terza, auanti l'Vnisono, quando le parti ascendono insieme; li come nel sottoposto esempio si è offeruato.

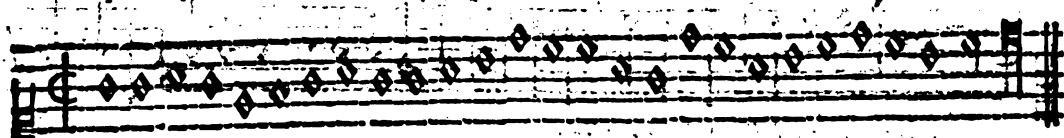


Parte acuta del Principale del Secondo modo: le i Contrapunti doppi.

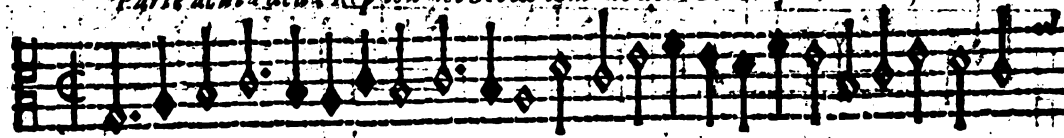


Parte grave del Principale.

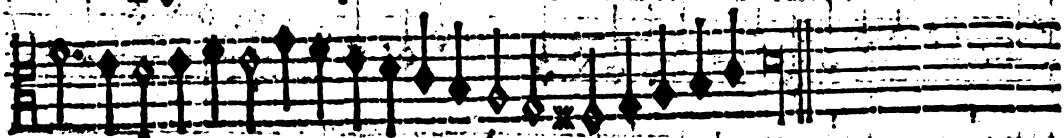
Haueremo la Replica, ponendo grave la parte acuta & la acuta grave: questa distanza dalle parti principali per una Settima, & quella per una Nona: come qui si vede.



Parte acuta della Replica del Secondo modo delli Contrapunti orni.

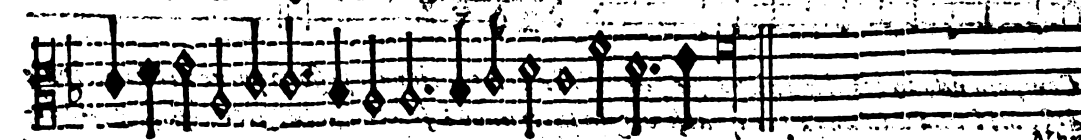
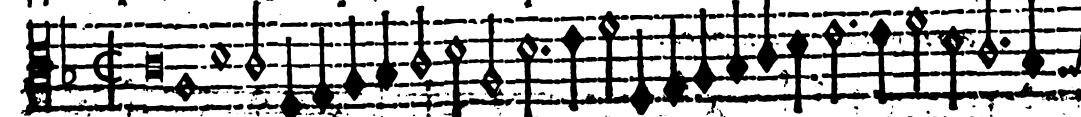
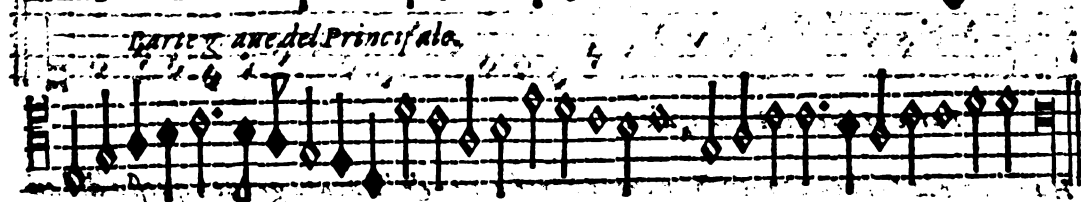
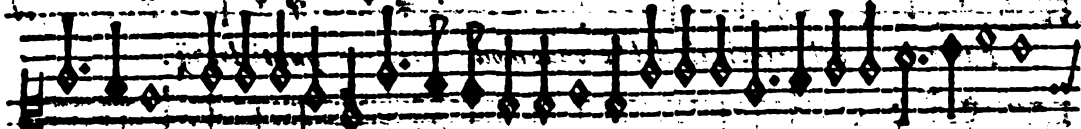
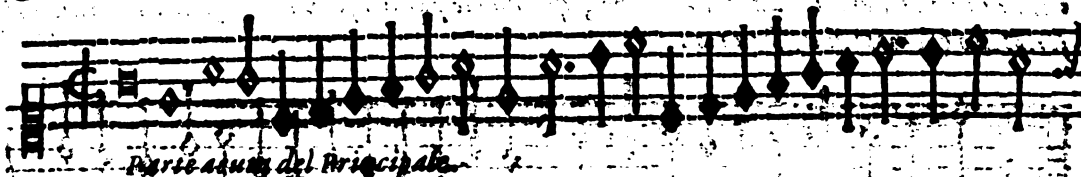


Parte grave della Replica.



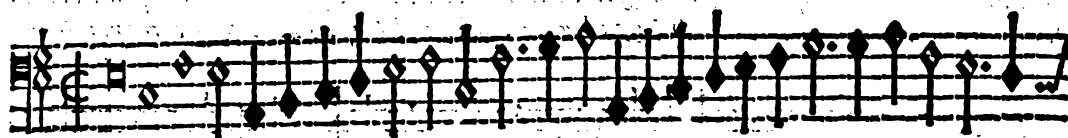
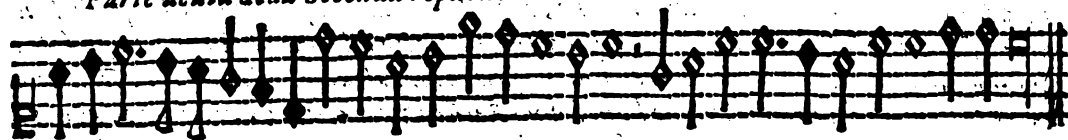
Componendo in cotai maniera, le parti della composizione si possono porre nel Principale distanti l'una dall'altra per qualsivoglia interualla; se bene arriuaessero alla Quindacesima

*Alma: perché nella Replica sormonta bene; ma non si debbe parte le parti molto lontane
 l'una dall'altra. Ho voluto dare questi pochi esempi: acciò che esaminati, il diligente
 Compositore possa riconoscere col suo intelletto altre nuove, & belle imitazioni. Laonde
 voglio etiandio avvertire una cosa; che se noi offeriremo intte quella Regole, che ne in-
 glie, il potere usare alcuna cosa nelli Contrapunti mostrati di sopra: parremo compa-
 re un Contrapunto di tal sorte, che si potrà cantare a ciascuno delli modi mostrati, con
 grande variazione di harmonia; come nelli sottoposti si potrà vedere & udire.*

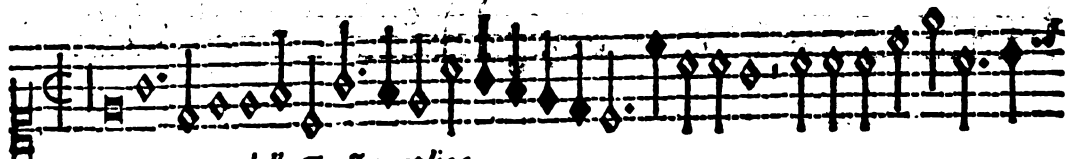
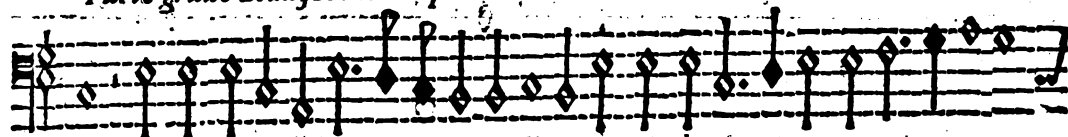




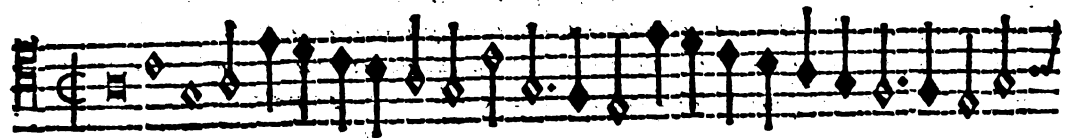
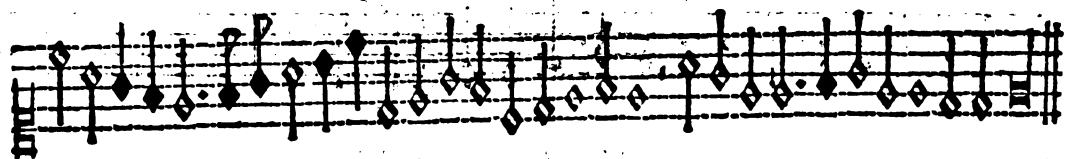
Parte acuta della Seconda replica.



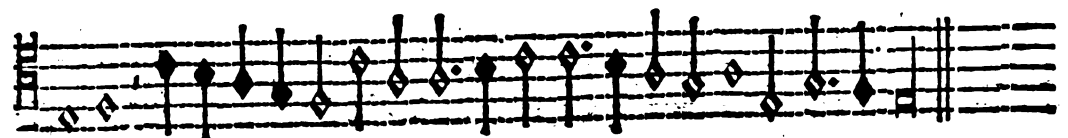
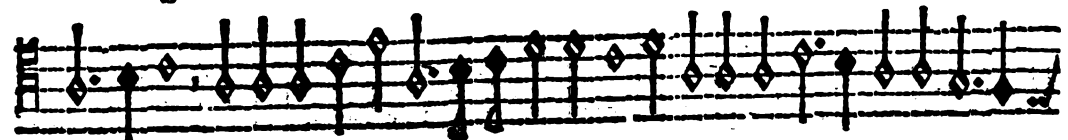
Parte grave della seconda replica.



Parte acuta della Terza replica.

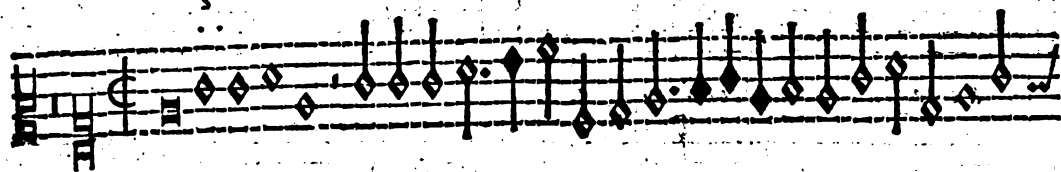


Parte grave della terza replica.

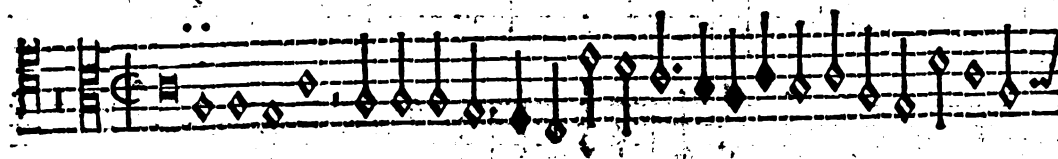
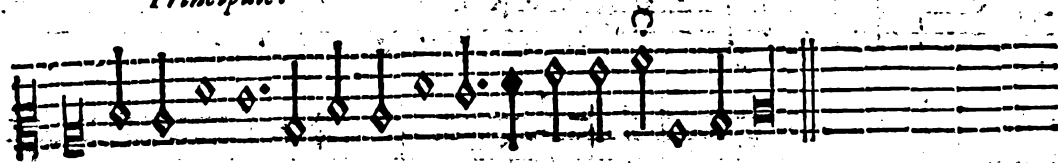


Non voglio tacere anco questo, per mostrar l'arteficio grande di questo Contrapunto; che se noi aggiungeremo alla parte grave del Principale, & anco della terza Replica, una parte acuta distante per una Decima settima; oweramente se porremo la parte grave piu acuta per una Ottava, et aggiungeremo una parte piu grave della acuta per una Deci-

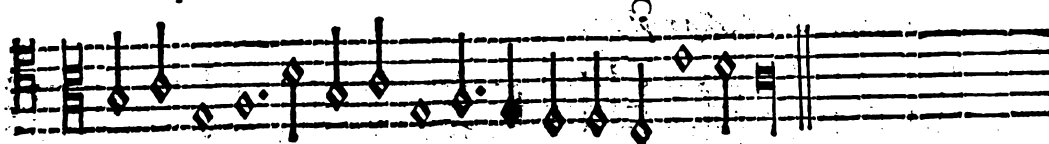
Decima; perche ritornerà meglio; ciaſcuno da per ſè ſi potrà cantare a tre voci; E' bē uero che le parti aggiunte non veranno con la offeruanza delle Regole date di ſopra. Si debbe et iandio ſapere; che oltra le moſtrate maniere di Contrapunto doppio, ſe ne ritrouano molte altre; le quali volendole raccogliere inſieme ſarebbe coſa lunga & difficile: ma per hora baſtarà di moſtrarne alcune, che ſi fanno in Conſequentia; le quali ſono marauigliose & ſtupende. La onde (per uenire al fatto) dico; che ſe nella Fuga fatta per mouimenti contrarij offeruaremo di non porre mai alcuna Diſſonanza: uerra una Compoſitione di tal maniera, che haurà una Replica; nella quale quella parte, che era nel Principale Conſequenti, potrà eſſer Guida; ſi come in queſto eſſempio, il quale corriſponde alla Seconda maniera di Fuga legata, poſta nel Cap. 54. ſi può comprendere.



Principale.



Replica.



Perciòche eſſendo la parte acuta Guida nel principale, & la graue il Conſequenti; nella Replica viene il contrario: cioè la graue Guida & l'acuta Conſequenti. Queſto iſteſſo ne uerrà fatto nelle Imitationi per contrarij mouimenti: quando offeruaremo medeſimamente di non far mai alcuna Diſſonanza. Onde naſcerà una compoſitione ſimile al la ſequenti; corriſpondente al Secondo modo di Imitatione legata poſta nel Cap. 55. La quale hauerà la ſua Replica.



Principale.

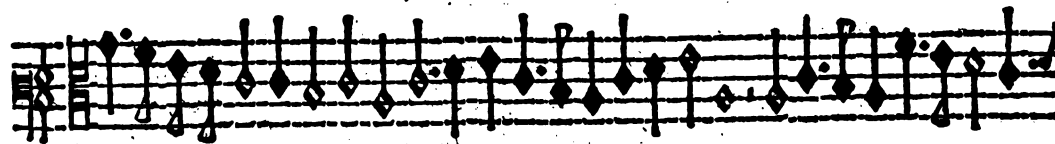




Replica



Ma al misto di Fuga & Imitatione posto nel nominato Cap. 55. corrisponde il seguente effempio: nel quale, se'l si offeruerà, sopra ogn'altra cosa, di non fare Sesta; di maniera che non si può fare la Sincopa, nella quale sia nascosta la Settima: haueremo una Replica; nella quale il Conseguente del principale diuenterà Guida; & la Guida ritornerà Conseguente; come nel seguente effempio si può chiaramente vedere.



Hora volendo comporre una Imitatione, la quale corrispondi alla Prima maniera di Imitatione legata, posta nel detto Cap. 55. offeruaremo primieramente queste cose, che sono di maggiore importanza; cioè, di non far mai due Intervalli, o Consonanze, che siano simili: siano poi qual si vogliano; ne di usar mai la Quinta: ne di far mai la Sincopa, che habbia la Settima: ancora che si possa usare la Sesta: ma non mai sotto'l Conseguente;

quere; ne mai s'ostà di questo s'istà Quinta, dopo la quale ne verrà la Terza insieme discen-
dendo: & haueremo una Cantilena, come è la seguente, cō due Repliehe; nella prima delle
quali, quello che era Consequente nel Principale, & cāua dopo la Guida per lo interval-
lo di due tempi per una Terza più graue: potrà cantare per lo spacio di essi due tēpi per
una Diapente simigliantemente più graue. Ma nella Replica, l'uno & l'altro delli due
Consequenti; cioè quello del principale, il quale cantò dopo la Guida per una Terza più
graue; & anco questo che cantò per una Diapente, potranno cantare insieme con la Gui-
da, ciascheduno facendo prima due tempi, come haueano fatto prima; & così si potrà
hauere una cantilena à tre Voci; come nel seguente effempio si potrà udire. Ma biso-



Si cantano li Consequenti l'uno alla Terza, & l'altro alla Quinta acuta.

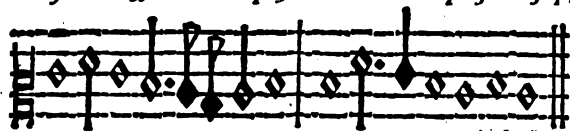


gna auertire, di non procedere molto per salti di Quarta & di Quinta; essendo che nel
li Consequenti alle fiate vengono di scomodi: per li salti di Tritono & Semidiapente.
Poniamo hormai fine à queste cose: essendo che (per quello ch'io m'auveggiò) fin hora
ne ho insegnate sate, che ogni uno di eleuato ingegno da se stesso potrà no solamente accò-
modarle nelle sue Compositioni: ma etandio riprouarne dell'altre; con nuoue & belle in-
uentioni; perche, seguitando li modi, che li ho insegnato di sopra non li sarà difficile.
Ma di questo sia detto sufficientemente.

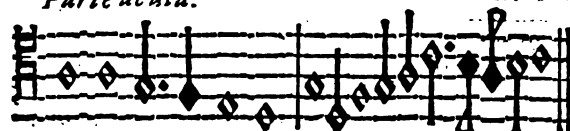
: Quel che de offeruare il Contrapuntista oltre le Regole date, & di alcu-
ne licenze, che può pigliare. Cap. 57.

RISTRINGERO in un capo hora alcune cose dando l'effempio particola-
re, per il quale il Compositore potrà comprendere l'Vniuersale: accioche
dalla loro offeruanza la sua cantilena tenghà ad esser piena di fogue har-
monia: & il contrapunto diueni apporato tutti colori, che si adiranno. La
onde dice, che oltre l'offeruanza delle Regole date di sopra, fa di bisogno
primieramente, che il Compositore accompagni in tal maniera le parti della cantile-
na, che se una sarà contenuta tra le chorde del primo modo, l'altra sia compre-
sa da quelle del Secondo: sì come in intendo di mostrare nella Quarta parte. Et per-
che nel far li Contrapunti, alle volte il Compositore ritrouerà molte figure so-
pra una chorda della parte del Soggetto; essendo necessario, che il Contrapunto,
faccia mouimento: spesse fiate non potrà continuare nella varietà delle Conso-
nanze molto di lungo, se non con grande difficoltà; però in tal caso potrà usar molte
figure sincopate: come sono la Semibreua & la Minima col Punto, variando sempre le
chorde & li suoni; & così le figure poste in questo modo, faranno passare il Contrapunto
con molta gratia, & apporteranno gran comodo al Compositore: perche verrà ad es-
ser legato di maniera, che farà buonissimo effetto. Ma si desapere, che allora il Con-
trapunto

trápunto si potrà chiamar legato, quando sarà sincopato in tal maniera, che la Semibreue del Soggetto non caschi interamente battuta sopra la Semibreue del Contrapunto; ma si bene sopra la sua metà; il che auerrà, quando sarà posta Sincopata, ouer quando cascherà sopra il punto della Minima. Sarà etiandio detto legato, quando la parte del Soggetto starà ferma; cioè non si muouerà da una chorda all'altra; & il Contrapunto si muouerà, & andrà modulando per diuerse chorde. Similmente sarà chiamato legato, quando il Contrapunto starà fermo, & il Soggetto passerà per uarie chorde, & ciò accaderà quando sarà diminuito. Quando occorrerà poi di volere usar gli Vnisoni, o per necessità, o per altra cagione, si potranno porre sopra la seconda parte della Semibreue; pur che la parte del Soggetto & il Contrapunto nel battere, & nel leuare; in un tempo non s'incontrino a proferir l'Vnisono; conciosia che posto sopra la seconda parte di qual figura si voglia, quasi non si ode; come si udirebbe, quando s'incontrassero insieme nella prima parte. Onde per questa ragione si potrà anco porre quando cascherà sopra il punto della Semibreue, o della Minima, posto in qual parte si voglia: pur che tal parte sia diminuita. Et ciò torna bene nelle composizioni di più voci; essendo che quell'Vnisono viene a pigliare il luogo di quella Minima, della quale il punto tiene il suo luogo; che non solamente quasi non si ode ma tal punto alle volte da i Cantori si tace: onde è cagione spesse fiate di fare, che l'harmonia resta priua di alcuna delle sue parti; cioè della Quinta, o della Terza: come altroue vederemo; & per tal maniera resta imperfetta. Ma perche la osservanza delle mostrate Regole lega alle volte il Compositore in tal guisa, che non solo ne i Contrapunti può fare acquisto di una bella & leggiadra modulatione, che diletti; ma non può anco porre le parti della cantilena in Fuga; o Consequenza, secondo che sarebbe il suo desiderio: però, secondo che alli Poeti è concesso alcuna volta di far contra le Regole metriche; & di usare una locutione per un'altra, & una sillaba lunga in luogo di una breue, o per il contrario: così sarà lecito al Musico alle volte, di poter porre in carte alcune cose, contra le date Regole. Ma non però li sarà concesso il troppo continuarle; sì come etiandio non è permesso al Poeta di usar spesse volte cotali licenze. Potrà adunque il Musico, quando gli verrà commodò: & non potrà fare altrimenti, per qualche accidente, por la Quinta dopo la Sesta maggiore, contra la Regola data di sopra nel Cap. 38. quando la Sesta sarà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata; come qui si vede: percioche se la Seconda & la Settima, che sono dissonanze; poste nelle Sincope sono sopportate; quanto maggiormente si de tollerare la Sesta, che non solamente non è dissonante; ma appresso di ogni uno è riceuuta per consonante? Potrebbe forse qui alcun dire, che con questa licenza istessa, & con lo istesso modo si potrebbe anco peruenire dalla Sesta minore alla Ottaua. Rispondo, che questo si farebbe contra ogni douere: imperoche quantunque la Maggiore habbia natura di peruenire alla Ottaua, come alla sua propinqua, è nondimeno più vicina alla Quinta, che non è la Minore alla Ottaua. La onde si vede, che douendosi (come è il douere) andar dalla Consonza imperfetta alla perfetta con la più uicina; stando in questa licenza: la Sesta maggiore conuiene più alla Quinta, che la minore alla Ottaua. Nò gli è adunque ragione alcuna, che ne scusi, o diffendi, quando si volesse cōmettere un tal disordine. E bē verò che dalla Sesta minore potrà alle fiate andare alla Ottaua cō una fi-



Parte acuta.



Parte graue.



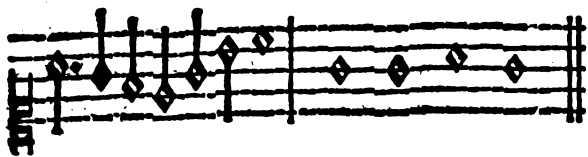
Parte acuta.



Parte graue.

Ma gura

gura di semiminima; perche la *Quarta Semiminima*, che si parte dalla *Terza* col movimento di grado, si può sempre pigliar per non buona; si come nel Cap. 42. fu detto. Onde se una *Seconda*, ouero una *Settima*, o qualunque altra dissonanza posta in cotal modo si sopporta, quanto maggiormente si può tollerare una *Sesta* posta in cotal maniera? Essendo più è da tollerare, quanto spesso siate dalli Cantori periti, non potendo il loro udito sentire alcun discommodo in alcuna cosa, quantunque minima, è fatta maggiore. Ma

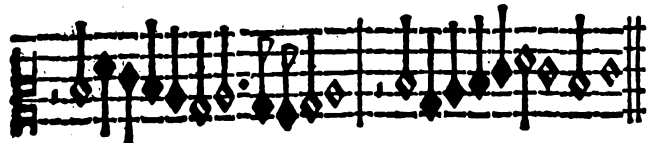


Parte acuta.

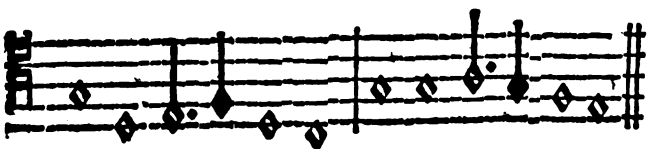


Parte grave.

veramente questi passaggi non sono altro, che la diminutione di quelli, che sono posti qui da canto; per liquali non si toglie ad alcuno, che non possa aggiungere a suo bel piacere a tal *Semiminima* posta ne i primi esempi, il segno ♯. & far la *Sesta* di minore maggiore, per virtù della chorda *Chromatica*; & così quella del b, secondo che occorrer puòte nel fare li *Contrapunti*: & se bene tal chorde non si segnassero, non si debbe attribuire al Compositore, che lo ha



Parte acuta.



Parte grave.

bia fatto per errore; massimamente in cotale cose minime. Potrà similmente usare alle volte: ma non spesso, una modulatione di una *Semidiapente*, quando tornarà comodo nello accommodar la modulatione alle parole, & procederà per le chorde diatoniche naturali del Modo, sopra ilquale è fondata la cantilena, come qui si uede. Ma quando ni entrasse alcuna delle chorde *chromatiche* (quantunque si ponesse per lo acquisto di alcuna consonanza) non si debbe usare: conciosia che tali chorde non furono ritrouate a destruzione delle buone harmonie & delli buoni costumi Musicali; ma si bene alla loro costruzione & al loro bene essere. Non sarà adunque lecito di usare alcun passaggio, che sia simile ad uno di questi posti qui in esempio:



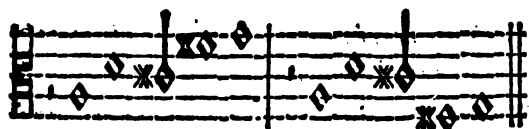
Parte acuta.



Parte grave.

giore, col movimento di *Quarta*, o di *Quinta*; per potere da quelle peruenire alla *Ottava*, oueramente all'*Vni*sono: come qui si uede: & ciò per due ragioni, l'una delle quali è: perche il procedere è *Diatonico* nelle chorde *chromatiche*: l'altra perche li movimenti, che fanno le parti, procedono per gli intervalli harmonici, & sono anco regolati secondo li presetti mostrati di sopra. Queste chorde si debbono segnar col segno ♯ per molti rispetti;

veramente questi passaggi non sono altro, che la diminutione di quelli, che sono posti qui da canto; per liquali non si toglie ad alcuno, che non possa aggiungere a suo bel piacere a tal *Semiminima* posta ne i primi esempi, il segno ♯. & far la *Sesta* di minore maggiore, per virtù della chorda *Chromatica*; & così quella del b, secondo che occorrer puòte nel fare li *Contrapunti*: & se bene tal chorde non si segnassero, non si debbe attribuire al Compositore, che lo ha fatto per errore; massimamente in cotale cose minime. Potrà similmente usare alle volte: ma non spesso, una modulatione di una *Semidiapente*, quando tornarà comodo nello accommodar la modulatione alle parole, & procederà per le chorde diatoniche naturali del Modo, sopra ilquale è fondata la cantilena, come qui si uede. Ma quando ni entrasse alcuna delle chorde *chromatiche* (quantunque si ponesse per lo acquisto di alcuna consonanza) non si debbe usare: conciosia che tali chorde non furono ritrouate a destruzione delle buone harmonie & delli buoni costumi Musicali; ma si bene alla loro costruzione & al loro bene essere. Non sarà adunque lecito di usare alcun passaggio, che sia simile ad uno di questi posti qui in esempio: percioche le chorde *chromatiche* haueranno sempre nella modulatione una chorda diatonica corrispondente per una *Semidiapente*, ouero per un *Tritono*, o *Semitritono*, secondo l'ordine della compositione: liquali sono *Intervalli*, o *Modulationi* senza harmonia. Li sarà anco permesso di potere usare alle volte le chorde *chromatiche*, quando uorrà procedere da una *Sesta* fatta maggiore per virtù di tal chorde alla *Decima*, o *Terza* maggiore, col movimento di *Quarta*, o di *Quinta*; per potere da quelle peruenire alla *Ottava*, oueramente all'*Vni*sono: come qui si uede: & ciò per due ragioni, l'una delle quali è: perche il procedere è *Diatonico* nelle chorde *chromatiche*: l'altra perche li movimenti, che fanno le parti, procedono per gli intervalli harmonici, & sono anco regolati secondo li presetti mostrati di sopra. Queste chorde si debbono segnar col segno ♯ per molti rispetti;



Parte acuta.



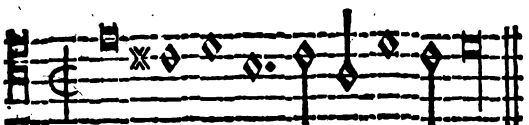
Parte graue.

sia drittamente ordinata. Ne il Compositore la debbe porre: perche è superfluo: essendo che non si de cantare veramente se non quelli interualli, che sono harmonici; come qui si vede. Ne debbe fare come fanno alcuni, i quali fuori di ogni proposito & senza al-

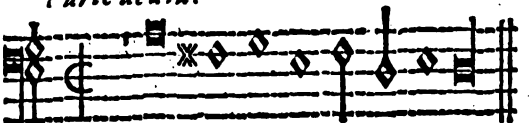


Effempio di quello che si è detto.

cuna utilità, o necessità danno principio alle lor cantilene sopra alcune chorde, che veramente non sono naturali de i Modi; & mescolano le chorde chromatiche con le diatoniche di maniera, che non solamente nel principio; ma nel mezzo, & nel fine anco non si vede altro che ♯ Diesis & ♭ molli; la qual cosa, quando la compositione la ricercasse, sarebbe da sopportare. Però sarà auertito il Compositore, di astenersi più che puote da simil cosa, se non fusse costretto dalle parole, oer da altra cosa, che accade nella cantilena: conciosia che per il lungo continuare in essi, la cantilena viene à mutare il Modo, entrando di uno nell'altro; come è vitio particolare di qualcheduno delli Compositori Moderni. Et sopra lutto si de guardare, da porre tali chorde nel principio senza proposito; come fanno alcuni, che non solamente segnano la Seconda figura della modulatione col segno ♯ Chromatico; ma etiandio la prima, & fanno, che spesse volte, credendosi di dar principio ad una modulatione del terzo Modo (per dare uno effempio) non si accorgendo incominciano una cantilena del Nono; come si può



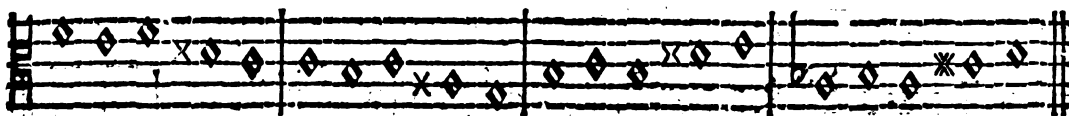
Parte acuta.



Parte graue.

vedere nello effempio posto qui da canto. Auertisca etiandio il Compositore, che si pone alle volte tra la chorda g & la a a un'altra chorda, segnata col segno commune chromatico ♯; onde nascono alcune modulationi, che non si possono veramente chiamar Diatoniche semplicemente, ne Chromatiche; percioche tanto nell'acuto quanto nel graue, non si possono accomodare tra le chorde naturali Diatoniche ad una modulatione, che sia diatonica; come sono le sequenti; conciosia che essendo il primo interuallo, che fanno le tre prime figure il Semituono maggiore, & quello che fanno la terza & la quarta il Ditono; & medesima mente è il Semituono maggiore quello, che è contenuto tra le due ultime; se noi discorreremo tutte le chorde diatoniche et anche le chromatiche insieme, non ritrouaremo, ne verso il graue, ne verso l'acuto, di poter accomodar questi interualli, senza l'aiuto di un'altra chorda forestiera, la qual segnaremo co' qsto segno, & col quale si segna ogni seconda chorda di ogni Tetrachordo Enharmonico.

Et questa chorda non si potrà chiamare Diatonica; perche non hà luogo tra le chorde diatoniche; ne anco Chromaticcha; conciosia che per il suo mezo da parte alcuna non si può hauere il Trihemitono: ne meno la potremo nominare Enharmonica; essendo che non diuide il Semitono maggiore in due Diesis: il che è ufficio della vera chorda Enharmonica; come si può vedere in ciascuna diuisione fatta nella Seconda parte. Et benchè tal chorda si possa chiamare Diatonica: perche si troua in una compositione diatonica, & fa il Semitono, che è diatonico; intauia è nominata impropriamente; essendo che allora sarà detta veramente Diatonica, o Chromaticcha, o ueramente Enharmonica; giacchè quando sarà posta in luogo, oue potrà in uno delli detti generi fare il suo ufficio: ma non altrimenti; come auiene di quella, che è posta nel quarto luogo del Quarto essemplio posto qui di sotto. Et se bene tal chorda posta in cotal maniera non è Diatonica, non si



Primo

Secondo

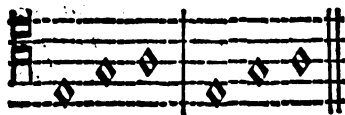
Terzo.

& Quarto essemplio.

debbe restare di usarla, poi che in questi & altri simili passaggi, non fa alcun tristo effetto; & torna molto al proposito alle volte al Compositore. Et perche si trouano infinite cantilene Diatoniche, le quali sono piene di questi & altri simili passaggi, & non sono considerati dalli Prattici: però ne hò voluto fare commemoratione, & rimettere cotal cosa al sano giudicio de i buoni & eccellenti Compositori; acciò vedino, in qual maniera si debbino usare. Rimesso etiam di molte altre cose, delle quali non voglio tacere questa; che non è il douere, che si ponghi la Semibreue sincopata, in modo, che dopo le seguiti immediatamente la Minima dissonante col mouimento di grado; conciosia che si farebbe contra quello, che si conuiene alla natura della Sincopa tutta consonante: la quale non riceue dopo se alcuna dissonanza; ma si bene la Consonanza. Però quando vorremo porre tal Minima dissonante, porremo sempre la battuta sopra la Semibreue, ponendoli appresso il punto, il qual de esser sempre consonante; & venga poi la Minima a qual modo si voglia, o consonante, o dissonante; pur che procedi per grado, come qui si vede: Debbe oltre di questo auertire, che tutte le volte, che vorrà fare il Contrapunto



Da non usare. Da usare.



alquanto languido, o mesto; simigliantemente dolce, o soauo, debbe procedere anco per mouimenti dolci & soauo; come sono quelli, che procedono per il Semitono, per il Semiditono & altri simili: usando le Consonanze imperfette minori, che sono il Semiditono, l'Exachordo minore & le altre Replacate; le quali Consonanze per sua natura sono (come hò detto nel Cap. 10.) atte a tali cose. Per il contrario, volendolo fare allegro, usará il mouimento del Tuono, quello del Ditono & di altri simili, con li suoi interualli. Et volendolo fare, che qualche volta habbia dell'aspro, potrà usare le Maggiori, che sono il Ditono, l'Hexachordo maggiore & le Replacate nelle parti graui della cantilena. Et tanto più sarà aspro, quanto maggiormente hauerà in se il detto Hexachordo, nelle figure di alquanto valore, nella parte graue del concento. E cosa difficile veramente il volere insegnare particolarmente, in qual maniera & a che tempo si habbiano da usar cotal cose: ma perche questo ch'io hò detto potrà molto giouare, quando si vorrà alle volte usare cotali maniere; però bastará questo per hora: percioche forse un'altra volta ne dirò più diffusamente.

il modo

Il modo che si hà da tenere nel comporre le Cantilene a più di due voci;
& del nome delle parti. Cap. 58.



ORA che mi auveggo di hauere a sufficienza ragionato intorno al dar Regole, & insegnare il modo, che si hà da tenere nel comporre le Cantilene a Due voci; parmi essere tempo, di rimetter tutte le altre cose, che intorno ciò potessero accasciare al buono & giudicioso Lettore: perciocche vedendo & esaminando le dotte compositioni de i buoni et eccellenti Compositori, potrà esser chiaro di tutto quello, che gli potrà occorrere; onde verrò a mostrare il modo, che hauerà da tenere, volendo comporre quelle, che si fanno a più voci. Ma auanti che passiamo più oltre, si de auertire; che li Musici nelle lor cantilene sogliono il più delle volte porre Quattro parti, nelle quali, dicono contenersi tutta la perfezione dell'harmonia. Et perche si compongono principalmente di cotali parti; però le chiamarono Elementali, alla guisa de i quattro Elementi; perciocche, si come ogni Corpo misto di essi si compone; così si compone di queste ogni, perfetta cantilena. La onde le parti più graue nominarono Basso, il quale attribuiremo allo Elemento della Terra: conciosia che: si come la Terra tra gli altri Elementi tiene il luogo infimo; così il Basso occupa il luogo più graue della cantilena. A questa, procedendo alquanto più in su verso l'acuto, accommodarono un'altra parte, & la chiamarono Tenore, il quale assimigliaremo all'Acqua; la quale; si come immediatamente segue, nell'ordine de gli Elementi, dopo la Terra & è con essa abbracciata: così nell'ordine delle dette parti il Tenore senza alcun mezzo segue il Basso, & le sue chorde graui non sono in cosa veruna differenti da quelle del Basso, poste in acuto. Simigliantemente accommodarono la Terza parte sopra il Tenore, la quale alcuni chiamano Contratenore, alcuni Contralto, & altri la nominano Alto: & la posero nel terzo luogo, che è mezzo nella cantilena; & si può assimigliare veramente all'Aria; il quale; si come si conuiene con l'Acqua & col Fuoco in alcune qualità; così anco le chorde graui dell'Alto conuengono con le acute del Tenore, & le acute conuengono con le graui della Quarta parte posta più in acuto; chiamata Canto. Questo accommodarono nel luogo supremo della cantilena: la onde dal luogo che tiene, alcuni etiamdio la chiamano Soprano, il quale potremo assimigliare al Fuoco, che segue immediatamente dopo l'Aria, nel grado supremo di tale ordine; & ciò non sarà fatto senza qualche ragione; perciocche tenendo la parte graue il luogo inferiore della cantilena, & procedendo per mouimenti tardi, & rari; da i quali nascono i Suoni graui, che per loro natura sono (come hò detto nel Cap. 11. della Seconda parte) vicini alla taciturnità: ha grande conuenienza con la Terra, la quale per sua natura è immobile, & non può far nascere alcun suono. Et se la parte più acuta d'ogn'altra assimigliai al Fuoco: ciò feci perciocche hauendo li Suoni acuti, che nascono da i mouimenti veloci & spessi, tal natura, che per la loro subita, & veloce percussione si fanno udire, rappresentandosi all'Vdito con prestezza, vengono a ritenere in loro quasi la natura del Fuoco; il quale, non solo è acuto, & raro; ma etiamdio veloce, & attino per se stesso. L'altre parti mezzane, per la temperatura de i loro mouimenti, & per la simiglianza del sito, io le hò assimigliate agli altri due Elementi mezzani: perche tengano secondo'l sito diuerso la natura loro. In qual maniera si habbiano poi da ordinare queste parti & disporre, & quanto l'una dall'altra debbiano esser lontane, ciò vederemo nella Parte, che segue. Se hora da quello, che si è detto, vorremo esaminare la proprietà di queste parti, ritrouaremo che'l Soprano: come quello, che è più acuto d'ogn'altra parte, & più penetratino all'Vdito, farsi udire anco prima d'ogn'altra: la onde si come'l Fuoco nutrisce, & è cagione di far durare ogni cosa naturale, che si troua ad ornamento, et a cōseruatione del Mondo; così il Compositore si sforzará di fare, che la parte più acuta della sua cantilena habbia bello, ornato et elegante procedere di maniera che nutrisca, & pasci l'animo di quelli, che ascoltano. Et si come la Terra è posta per il fundamento de

gli altri Elementi; così il Basso ha tal proprietà, che sostiene, stabilisce, fortifica & da accrescimento alle altre parti; conciossiache è posto per Base & fondamento dell' Harmonia; onde è detto Basso, quasi Base, & sostenimento dell' altre parti. Ma si come anrebbe, quando l' Elemento della Terra mancasse (se ciò fosse possibile) che tanto bell' ordine di cose ruinerebbe, & si guasterebbe la mondana, & la humana Harmonia; così quando l' Basso mancasse, tutta la cantilena si empirebbe di confusione & di dissonanza; & ogni cosa andrebbe in ruina. Quando dunque il Compositore componerà il Basso della sua compositione, procederà per movimenti alquanto tardi, & separati alquanto, ouer lontani più di quelli, che si pongono nell' altre parti; accioche le parti mezzane possino procedere con movimenti eleganti, & congiunti; & massimamente in Soprano: percioche questo è il suo propio. Debbe adunque essere il Basso non malto diminuito; ma debbe procedere per la maggior parte con figure di alquanto valore, di quelle, che si pongono nelle altre parti; & debbe essere ordinato di maniera, che faccia buoni effetti; & che non sia difficile da cantarsi: & così le altre parti si potranno collocare ottimamente ne i propri luoghi nella cantilena. Il Tenore segue immediatamente il Basso verso l' acuto, il quale è quella parte, che regge, & governa la cantilena, & è quella, che mantiene il Modo sopra il quale è fondata; & si debbe comporre con eleganti movimenti, & con tale ordine, che offerui la natura del Modo, nel quale è composto: sia primo, secondo, terzo, ouer altro qual si voglia offeruando di far le Cadenze a i luoghi propri, & con proposito. Ma si come, essendo l' Aria illuminata da i raggi del Sole, ogni cosa rasserena & ogni cosa si vede ridere di qua giù, & esser piena di allegrezza; così quando l' Alto è bene ordinato, & ben composto, ornato di belli, & eleganti passaggi, adorna sempre, & sa vaga la cantilena; la onde debbe il Compositore auertire, di comporre la parte dell' Alto per tal maniera, che faccia buoni effetti. L' ufficio, & la natura di queste parti, giocosamente, & con grande artificio espresse quel faceto Poeta Mantuano con grossi versi, dicendo.

Stryacis
libi.

Plus ascoltantum Sopranus captat orecchias.

Sed Tenor est, vocum rector, vel Guida canentum.

Altus Apollineum carmen depingit, & ornat.

Bassus alit voces, ingrassat, fundat, & auget.

I quali hò voluto porre, accioche il Compositore ricordandosieli, possa sapere quello, che haurà da fare, componendo coteste parti. Questo sono adunque le parti principali, & Elementali di ogni compositione perfetta; delle quali, ancora che l' Alto sia l' ultimo a coporsi; percioche coposte l' altre parti, viene a supplire, et à far perfetta l' Harmonia, che tra loro non si potea; doue mancavano; hauere: nondimeno non è legge fatale, che l' si habbia da porre sempre ultimo nel comporre: si come etiamdio non è cosa alcuna, che ne astringa, a compor prima l' una, che l' altra parte della compositione. Si debbe però auertire, che quando li Musici vogliono comporre alcuna cantilena a Tre voci, il più delle volte lasciano fuori il Contr' alto, ouero il Soprano, & pigliano l' altre parti. Et se vogliono procedere oltre le Quattro nominate, non ui aggiungono alcuna parte noua: ma le vengono à raddoppiare, ponendo due Soprani, o due Alti, o due Tenori, & così due Bassi: & hanno il loro proposito. Qualunque volta adunque che si vorrà comporre alcuno concetto sopra un Soggetto ritrouato: o sia Canto fermo, o figurato; ouero se l' si vorrà comporre alcuna Canzone, Madrigale, ouer Motetto, & faccia di bisogno, che l' Compositore sia l' inuentore del Soggetto, debbe prima auertire, di qual Modo sarà il Soggetto; oueramente sopra qual Modo vorrà comporre la sua cantilena, acciò conosca le chorde sopra le quali si haueràno da far le Cadenze, per poter coporre il concetto in tal maniera, che l' fine non sia dissonante del mezo, & dal principio. La onde considerate queste cose, si potrà incominciare, da qual parte tornerà più commodà: incominciando però sempre in una chorda, la quale sia regolare del Modo, sopra il quale si habbia da fondare la cantilena; offeruando quello, che in molte Regole poste di sopra si contiene. Ma perche li Musici costumano di dar principio alle loro Compositioni il più delle volte per il Tenore: & di
poi pon

poi pòngono il Soprano, al quale aggiungono il Basso, & ultimamente l'Alto: hauendo io di sopra mostrato molti essempi, contenuti tra queste due parti: cioè tra'l Soprano, & il Tenore; però non accade, se non porre la sottoposta Tavola, nella quale si potrà comprendere senza molta fatica tutti gli accordi, che potranno fare le parti aggiunte insieme alle due nominate, siano quanti si vogliono. Et hò tenuto tale ordine, di porre primieramente gli accordi, che danno insieme il Soprano col Tenore, di poi quãto potrà essere il Basso lontano dal Tenore nella parte graue: accioche il tutto si accordi; & costante le nominate parti, quello che fa dibisogno, che sia l'Alto sopra'l Basso: accioche l'Harmonia uenghi ad'esser perfetta. Ma si debbe auertire, che si trouarà alle volte nell'Alto più di uno accordo; onde tali accordi potranno seruire non solamente ad esso Alto; ma etiamdio alle altre parti, che si aggiungeressero alla cantilena, oltra le quattro nominate. Ne si trouarà il Contralto posto con l'altre parte in Vnisono, ne in Ottaua, se non in quattro luoghi; percioche quando l'altre parti haueranno tra loro la Quinta, & la Terza, ouero le Replicate; allora le aggiunte a queste, siano quante si voglia no, necessariamente verranno ad'essere con una delle tre nominate in Ottaua, ouero in Vnisono. Ma accioche si habbia piena intelligenza di quello, che si è detto porrò uno essempio primieramente delle Composizioni, che si voranno fare a Tre voci; le quali si compongono senza la parte dell'Alto; di poi ne porrò un'altro di quelle, che si fanno a Quattro voci. Sia adunque che noi vogliamo comporre una Cantilena a tre voci; & che'l si habbia posto il Soprano Vnisono col Tenore, dico, che allora bisognerà porre la parte del Basso, Terza, o Quinta, o Sesta; ouero Ottaua, o Decima, o Duodecima, o Terzadecima, oueramente Quintadecima, sotto'l Tenore. Simigliantemente quando si havesse posto il Soprano in Terza col Tenore; bisogno sarà di porre il Basso Terza, o Sesta, ouero Ottaua, o Decima sotto'l detto Tenore. Si potrebbe anche dire, che quando le dette due parti si ponessero lontane l'una dall'altra per una Quarta, che'l Basso si potrebbe porre Quinta, o Duodecima sotto'l Tenore; & così delle altre: ma perche tutti questi & altri accordi si possono vedere nella Tavola seguente, però passerò più oltra, & dirò, che nelle composizioni di Quattro voci bisogna tener quest'ordine; che quando nella composizione il Soprano sarà posto Vnisono col Tenore; cioè quando l'uno & l'altro staranno sopra una chorda istessa: volendo aggiunger la Terza parte a queste due, sarà dibisogno di porre il Basso distante per una di queste consonanze; cioè Terza, o Quinta, o Sesta, ouero Ottaua, o per qualunque altra (come si vede nella Tavola) sotto'l Tenore; onde essendo il Basso lontano per una Terza; l'Alto potrà esser distante dal Basso nell'acuto per una Quinta, o per una Sesta, & le altre parti (se fussero più di Quattro) potranno essere Vnisono, ouer distanti per una Ottaua da l'una di queste quattro. Ma se'l Basso fusse distante dal Tenore nel graue per una Quinta, l'Alto si potrà porre sopra'l Basso distante per una Terza, ouer per una Decima: & le altre parti, che si aggiungeressero sarebbono Vnisono, ouero lontane da l'una di queste quattro per una Ottaua. Et se'l Basso fusse anco distante per una Sesta, riguardando nel Terzo essempio della Tavola, si trouarà quello, che potrà essere il Contralto; il che si potrà etiamdio vedere delle altre per ordine: si come sono poste ordinatamente; come si può veder chiaramente qui di sotto, & distintamente per ordine.

SEGVITA LA TAVOLA DE GLI ACCORDI,
CHE FANNO INSIEME LE PARTI DELLE
CANTILENE.

DELL'VNISONO.

| | |
|--|---|
| Se'l Soprano farà
Et il Basso farà
L'Alto si porrà | Vnifono col Tenore,
Terza sotto il Tenore;
Quinta, o Sesta sopra'l Basso. |
| Ma se'l Basso farà la
L'Alto farà la | Quinta sotto'l Tenore,
Terza, ouer Decima sopra'l Basso. |
| Similmente se'l Basso fusse
L'alto potrà esser | Sesta sotto'l Tenore,
Terza, ouer Decima sopra'l Basso. |
| Et se'l Basso farà vna
L'altre parti si porranno | Ottaua sotto'l Tenore,
Terza, 5. 6. 10. 12. sopra il Basso. |
| Essendo poi
L'alto si farà per vna | Decima sotto'l Tenore,
Quinta, ouer Duodecima distante dal Basso. |
| Ma se'l fusse
L'Alto si potrà porre | Duodecima, allora
Terza, ouero Decima sopra il Basso. |
| Così essendo il Basso
L'Altre parti si porranno | Quintadecima sotto'l Tenore,
Terza, 5. 6. 10. 12. 13. sopra'l Basso. |

DELLA TERZA.

| | |
|--|---|
| Se'l Soprano farà
& il Basso farà
L'Alto si potrà fare | Terza col Tenore,
Terza sotto di lui,
Vnifono, ouero Ottaua con le parti. |
| Essendo poi il Basso
L'alto si porrà | Sesta sotto'l Tenore,
Terza, o Decima sopra'l Basso. |
| Ma se'l Basso fusse
Allora l'Alto farà | Ottaua sotto'l Tenore,
Quinta, o Sesta, sopra il Basso. |
| Così essendo
potranno essere | Decima, allora le parti
Vnifone, o in Ottaua con le nominate. |

DELLA QVARTA.

| | |
|--|---|
| Quando il Soprano farà la
& il Basso la
allora l'Alto farà | Quarta col Tenore,
Quinta sotto'l Tenore,
Terza, o Decima sopra il Basso. |
| Ma quando fusse
L'alto si porrà | Duodecima sotto'l Tenore,
Decima sopra il Basso. |

DELLA QVINTA.

| | |
|--|--|
| Ma se'l canto farà la
& il Basso farà
L'Alto si potrà fare | Quinta sopra il Tenore,
Ottaua sotto di lui,
Terza, o Decima sopra il Basso. |
| Et se'l Basso fusse
L'Alto farà | Sesta sotto'l Tenore,
Vnifono, ouero Ottaua con le parti. |

DELLA SESTA.

| | |
|--|--|
| Se'l Canto farà
Et il Basso
L'Alto potrà essere | Sesta col Tenore,
Quinta sotto'l Tenore,
Vnifono, ouero Ottaua con le parti. |
| Ma se'l Basso fusse
L'Alto farà la | Terza sotto'l Tenore,
Quinta sopra il Basso. |
| Similmente se'l Basso fusse
L'Alto medesimamente farà | Decima sotto'l Tenore,
Quinta, ouer Duodecima sopra il Basso. |

| DELLA OTTAVA. | |
|------------------------------|---|
| Se'l Soprano sarà | Ottava co'l Tenore, |
| Et il Basso fusse | Terza sotto'l Tenore, |
| L'altre parti faranno | Terza, 5. 6. 10. 12. 13. sopra'l Basso. |
| Così anco quando sarà | Quinta sotto'l Tenore, |
| L'altre parti potran fare la | Treza sotto'l Basso. |
| Et se'l Basso fusse | Ottava sotto'l Tenore, |
| L'altre parti faranno | Terza, 5. 10. 12. sopra'l Basso. |
| Finalmente se'l Basso fusse | Duodecima sotto'l Tenore, |
| Le parti faranno la | Decima, ouer la Decima settima sopra'l Basso. |

ONDE da questi accordi ciascuno da se stesso potrà vedere, quando'l Soprano fusse lontano dal Tenore per un'altra consonanza, & il Basso fusse per alcuno altro intervallo sotto'l Tenore, quello che necessariamente sarebbe di bisogno, che'l Contralto fusse distante nell'acuto dal Basso; il che si lascia al giudicio del discreto Compositore, per non andare in lungo. Debbe però auertire, che alle volte (secondo l'uolere di chi compone) la parte del Basso si pone nel luogo del Tenore: ancora che ciò intrauenga di raro: & per il contrario, quella del Tenore nel luogo del Basso, così ancora il Soprano alle volte si pone nel luogo dell'Alto, & questo in quello del Soprano; ouero si pone il Tenore nel luogo del Contralto, & così per il contrario; Però ciascuno sarà auertito, che in questa Taola sempre si piglia il Soprano per la parte più acuta, & il Basso per quella, che è più graue; quantunque alle volte le parti nominate con questi nomi cambiano per accidente i loro assignati & propri luoghi. Debbe etiamdio intendere per il Tenore quella parte, che segue immediatamente il Basso verso l'acuto: & dappoi per il Contralto quella, che si compone dopo le tre nominate: Imperocchè intesa la cosa per tal maniera, ciascuno potrà commodare le parti l'una nell'altra: secondo che li tornerà commodò senza alcuno errore.

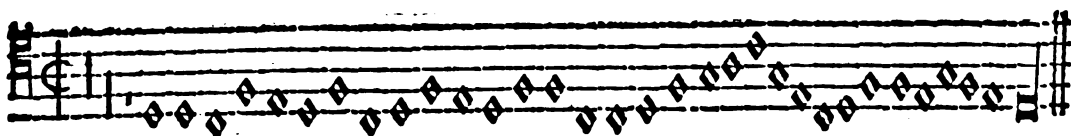
Delle Cantilene, che si compongono à Tre voci: & di quello che si dà offeruare nel comporre.

Cap. 59.

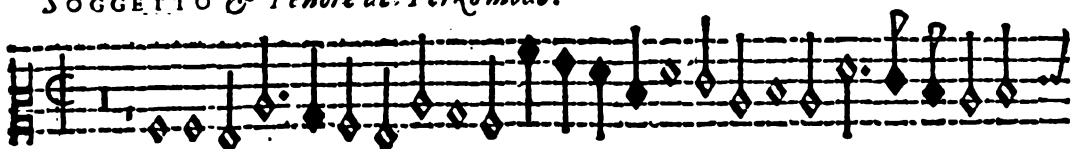


ASSANDO hora al modo, che si hà da tenere nel comporre le Cantilene à Tre voci; accioche da queste si possa con facilità venire alla compositione di quelle, che si compongono à Quattro & à più voci ancora, dico: che egli è di bisogno sapere, che oltre la offeruanza delle Regole date, è necessario di offeruare etiamdio alcune altre cose, le quali di mano in mano verrò mostrando, secondo che mi sarà bisogno. Et per incominciare, poniamo, che si hauesse à fare un Contrapunto à Tre voci sopra un Soggetto, che fusse il Tenore posto più a basso nello effempio. Dico, che dopo che si haurà accommodato & ordinato le parti, che entrano nella compositione l'una sotto l'altra, ponendo prima il Soggetto di sopra, & dappoi le altre per ordine, facendo che la parte graue sempre tenghi il luogo più basso, & la acuta il più alto; si potrà (secondo le Regole date) auanti che si incomincia à far cantare la parte del Soggetto, comporre l'altre due à sua imitatione. Dappoi facendolo entrare nella cantilena con gratia, tenendo quell'ordine nella diminutione della parte, che si aggiunge, che fu tenuto nelle compositioni à due voci, aiutati dalla Taola posta di sopra, si potrà continuare di maniera, che si haurà la cantilena posta qui di sotto per effempio.

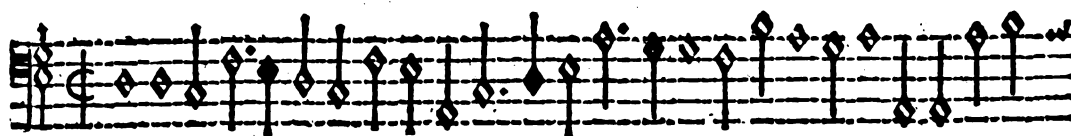
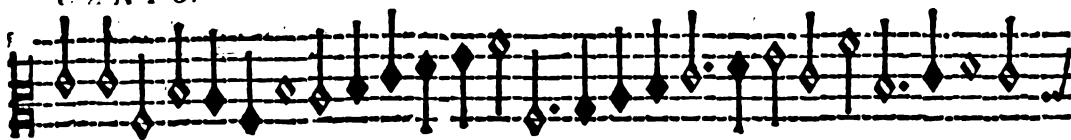
Soggetto



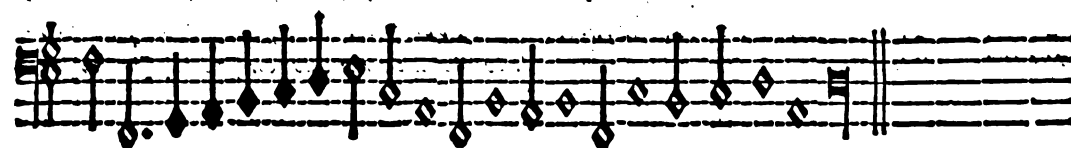
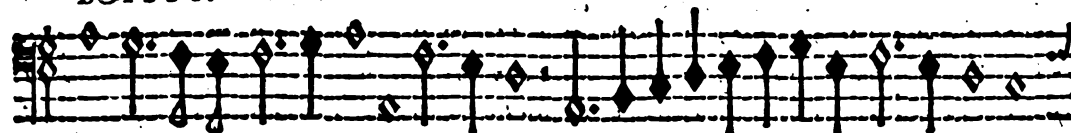
SOGGETTO & Tenore uel Terzo modo.



CANTO.

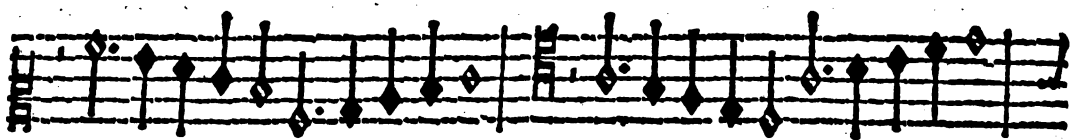


BASSO.

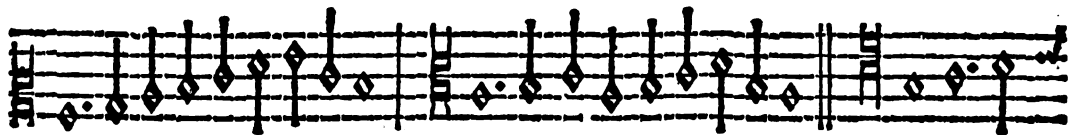
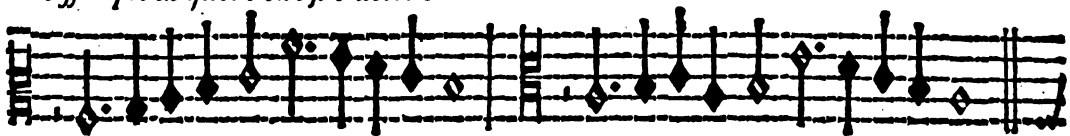


Ma si debbe auerire, che quando le parti del Contrapunto daranno principio alla cantilena, di incominciare sopra quella che la, che incomincia la prima figura del Canto fermo: come porta il douere; imitandolo più che sia possibile; ponendo le parti del Contrapunto tra loro in Consequenza; & se bene si porranno etiandio col Canto fermo non sarà male. è ben vero, che a porle a questo secondo modo, non è noua maniera; ne inuention noua perche non si può far cosa alcuna, che non sia stato fatta le migliaia di volte. Ma diro bene, che'l primo modo, se non sarà cosa noua, almeno sarà poco usata. anzi potrà etiandio, con grandissimo commodo (ilche è anco loduole) porre in Consequenza le parti tra loro; non con quell'ordine istesso & disposizione, come si usa nelle Fughe; ma con un ordine interrotto; ponendo parte delle figure ascendenti & parte discendenti: & porre solamente il numero delle figure, che siano di uno istesso valore: ponendo allora una Imitatione di figure al contrario: cioè la Guida, o Principale, che procedi per un numero di figure ascendenti, & il Consequente, che con l'istesso numero discendi; come dai sotto posti effempi si può comprendere; nei quali hò voluto porre una parte sola per due cagioni: prima; perche non mancano le dotte compositioni di molti eccellenti Musici, che sono piene di queste cose, dalle quali si potrà comprendere il modo, che si hauerà da tenere nella compositione dell'altra cantilene: dapoi, per non accrescere il volume con tali effempi, essendo che da questa sola parte si potrà coprendere quello, che io hò voluto dire, & in qual maniera si potrà procedere, cauando la l'inuentione di una parte dal proceder dell'altra, per potere impire il Contrapunto di belle fantasie & leggieri

dri

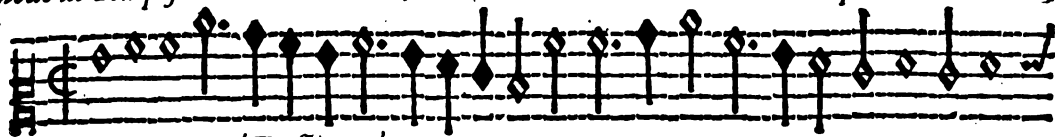


Essempio di quello che si è detto.

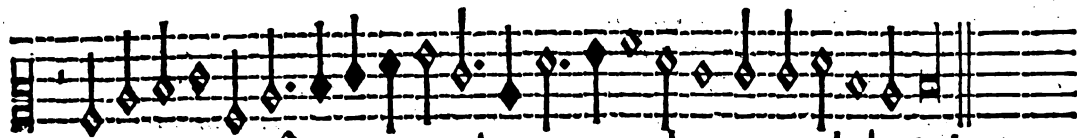
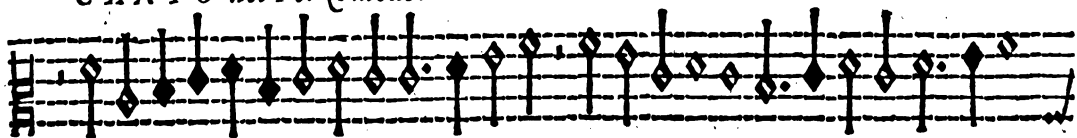


ari inuentioni. Ma si debbe anco auertire, che quantunque il Basso possa alle volte tenere il luogo del Tenore, & così l'una delle altre parti, quello dell'altra; nondimeno si de fare, che'l Basso finisca sempre sopra la chorda regolare & finale del Modo sopra'l quale è composta la cantilena; & così le altre parti a i loro luoghi propri; percioche da tal chorda haueremo a giudicare il Modo. Et se bene il Tenore venisse a finire in altra chorda, che nella finale, questo non farebbe di molta importanza; pur che habbia proceduto nella sua modulatione secondo la natura del Modo della cantilena; Il che si debbe anche intendere di ciascuna delle altre parti. Oltra di questo è da auertire, che quella compositione si può chiamare Perfetta; nella quale in ogni mutatione di chorda, tanto verso il graue, quanto verso l'acuto, sempre si odono tutte quelle Consonanze, che fanno varietà di suono ne i loro estremi. Et quella è veramente Harmonia perfetta, che in essa si ode tal consonanze; ma li Suoni, o Consonanze, che possono fare diuersità al sentimento sono due, la Quinta & la Terza, ouer le Replicate dell'una & dell'altra; percio che i loro estremi non hanno tra loro alcuna simiglianza, come hanno quelli della Ottava; ne gli estremi dell'una si assomigliano a gli estremi dell'altra: essendo che gli estremi della Quinta non muouono l'Vdito nella maniera, che fanno quelli della Terza; ne per il contrario; onde aggiunto il Ditono al Semiditono, generano la Quinta, la quale è nelli suoi estremi contenuta da suoni molto variati da quelli, che si odono ne gli estremi del Ditono, o del Semiditono; perche gli estremi del Ditono sono anco molto differenti da quelli del Semiditono. Et ciò non si ritroua nella Ottava: imperoche li suoi estremi hanno tal simiglianza, che paiono un solo suono: & si assomigliano di maniera all'Vnisono, che aggiungendole qual Consonanza si uoglia, par che sia congiunto (come etiandio hò detto alroue) quasi ad un solo suono. Ritrouandosi adunque la varietà solamente tra gli estremi della Quinta & quelli della Terza; & componendosi l'Harmonia di cose, che tra loro sono diuerse; dobbiamo per ogni modo (accioche habbiamo perfetta cotale harmonia) cercare con ogni nostro potere, di fare udire nelle nostre Compositioni queste due consonanze, più che sia possibile, ouero le loro Replicate. E ben vero: che molte volte li Pratici pongono la Sesta in luogo della Quinta, & è ben fatto. Ma si de auertire, che quando si porrà in una delle parti la detta Sesta sopra il Basso, di non porre alcun'altra parte, che sia distante per una Quinta sopra di esso; percioche queste due parti verrebbero ad esser distanti tra loro per un Tuono, ouero per un Semitono; di maniera che si udirebbe la dissonanza. Io hò detto, che dobbiamo fare ogni nostro potere, di por sempre

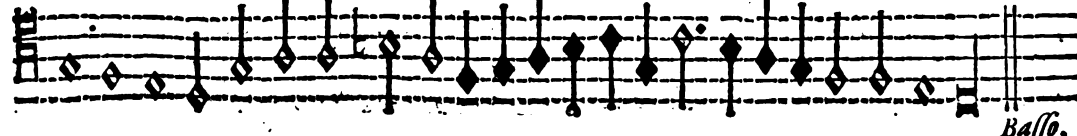
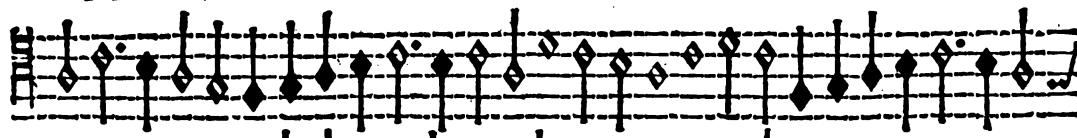
pre queste due Consonanze nelle compositioni; conciosia che sempre non si possono porre; massimamente nelle compositioni di Tre voci; perche in luogo di una di loro si pone spesso la Ottava, per non guastare il bello, elegante & facile cantare, che fanno le parti; la onde volendo offeruare di por sempre costali Consonanze in simili compositioni, sarebbe quasi impossibile; ma nelle Compositioni di Quattro voci, sarebbe piu errore lasciarne una delle due nominate, che in quelle, che si compongono a Tre voci; conciosia che oue non si può offeruare cotal Regola con tre parti, la Quarta parte ce lo permette: & tanto maggiormente siamo obligati alla offeruanza di tal Legge, quanto più cresce il numero delle parti. Gran vergogna è ueramente di alcuni, che non solo fanno pouere le loro compositioni di Quattro voci di una delle dette consonanze: ma fanno anco peggio, che pongono le parti in tal maniera, che sono tra loro Vnisono, ouer lontane l'una dall'altra, per una Ottava solamente; onde si ode l'harmonia molto smembrata & pouera; percioche le parti sono distanti l'una dall'altra per simili Ottave, che si chiamano Raddoppiate. Ma questo sarebbe di poco momento, quando non si ritrouasse l'istesso errore nelle compositioni di Cinque, di Sei, di Sette, & di più voci; nelle quali sono alcuni luoghi smembrati & poueri in tal maniera; che si odono con poca satisfatione dell'udito. Pero il Contrapuntista si debbe guardare da commettere tali mancamenti, degni ueramente di correctione; & debbe sapere, che tali errori si commettono non solamente nelle figure, che si proferiscono nel battere, o nel lenare della battuta; ma anche in ogni figura cantabile, che si pone nel numero delle consonanze: Offeruarà adunque il Compositore questo, che io hò detto nelle sue compositioni; cioè di fare più che ello potrà che nelle sue compositioni si risuoni la Terza, & la Quinta, & qualche fiata la Sesta in luogo di questa; le Repliate; accioche la sua cantilena uenghi ad esser sonora & piena; & accioche contenghi in se ogni perfectione di harmonia. Ma non per questo si de intendere, che lui debba offeruare tal legge dal principio della compositione infino al fine: imperoche si de anco auertire in ogni cantilena, di dar qualche riposo alle parti; et di non farle cantare sempre insieme; ma di far che se ne odi hora due, hora tre, hora quattro, secondò il numero che saranno, & tallora tutte insieme, & massimamente nel fine; percioche tal uariatione uerrà a portar seco comodo al Compositore et al Cantore, bellezza alla cantilena, et diletto et piacere all'udito;



CANTO nel Terzo modo.



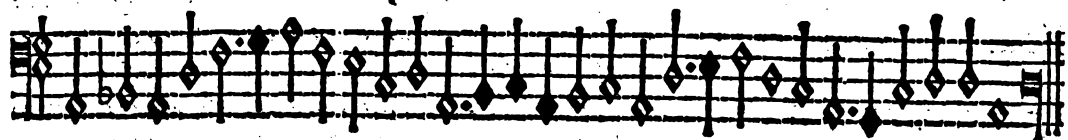
TENORE.



Basso.



BASSO.



La onde facendo in tal modo, è impossibile di offeruare sempre cot'al legge; massimamente; perche facendo cantare alle volte poche parti, per volere acquistare le sopradette consonanze, si potrebbe procedere per alcuni mouimenti tanti discomodi, che farebbono cagione di rouinare ogni buona & sonora compositione. Crescendo poi il numero delle parti, & non offeruando quella, che si è detto, verrà à mostrare, quanto sia stato buono imitatore della Natura, laquale (quando non è deprauata) riduce tutte le cose alla loro perfezione. Oltra di questo si debbe sapere, che accomodato tre parti di qualunq; compositione, le quali tra loro contenghino le già dette consonanze, ouero la Sesta in luogo della Quinta, le altre parti, che si aggiungessero à queste, verrebbero ad esser necessariamente Vnisono, ouero in Ottaua con una delle tre nominate; siano poi quante si vogliano le aggiunte; si come di sopra nello effempio in molti luoghi si può comprendere. Però il Compositore potrà accomodarle alla Cantilena, come meglio li tornerà comodo. E ben vero, che più tosto debbe eleggere la Ottaua, che l'Vnisono; perciocche (come dicemmo altre volte) non è consonanza.

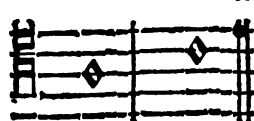
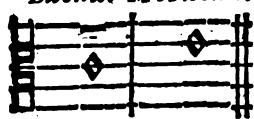
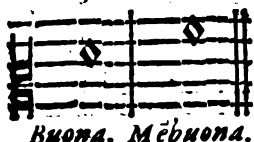
In qual maniera la Quarta si possa porre nelle compositioni. Cap. 60.

L benché nelle compositioni di due voci la Quarta non si ponghi se non sincopata; & in queste si possa porre etiamdio non sincopata, come torua meglio: perciocche il suo uso non solamente è utile, ma anco necessario; intantua è da sapere, che essendo la Quarta consonanza, come altroue hò prouato; si può accomodare nelle compositioni in due maniere, si come costumano fare i Musici moderni; prima ponendo il Basso & il Tenore distanti l'uno da l'altro per una Quinta; & aggiungendo à queste due parti la Terza parte lontana dal Basso per una Ottaua: di maniera, che la chorda del Tenore venghi à diuidere, o mediare tale Ottaua in harmonica proportionalità: la onde essendo collocate le parti in tal maniera nasce diletteuole & soaue harmonia; ne mai fin hora li Musici, quando l'accompagnarono con la Quinta la posero altramente; dapoi accompagnandola con la Terza; & ciò far si puote in due maniere: perciocche, ouero si può accompagnar con la Terza posta nel graue, ouero con la Terza posta nello acuto; & ciascuno di questi due accompagnamenti si può fare etiamdio in due modi; essendo che quando se le accompagna la Terza nel graue; oueramente che si pone la maggiore; ouero se le aggiunge la minore. Il perche dobbiamo sapere, che la Quarta accompagnata in tal maniera farà sempre migliore effetto accompagnata con la Terza minore, di quello, che farebbe, se hauesse sotto di se la maggiore: essendo che posta in cot'al modo, è collocata naturalmente secondo li gradi delle Consonanze: come si può vedere nel Cap. 13. della Prima parte; nel quale si vede, che dopo il Semiditono contenuto tra questi termini 6 & 5, segue immediatamente la Diatessaron, posta tra questi termini 8 & 6. Ma quando è accomodata col Ditono, non può far buono effetto: perche non sono poste insieme secondo l'ordine naturale di tali consonanze; anzi sono aggiunte insieme in vno ordine accidentale; perche non si troua nell'ordine nominato, che'l Ditono sia posto senza alcun mezo auanti la Diatessaron: la onde essendo queste due consonanze accomodate l'una dopo l'altra contra la loro natura: essendo posta nello acuto quella, che douerebbe esser collocata nel

Bb

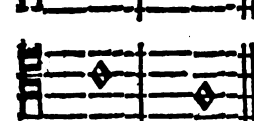
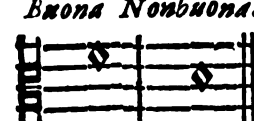
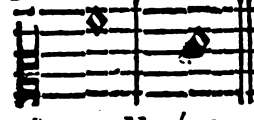
grauis;

grave: & nel grave quella, che douerebbe temere lo acuto: de qui viene, che li suoni, che nascono dalle chorde ordinate in tal maniera, sono men grati all'udito, di quelli, che nascono dalle chorde rese secondo i lor gradi naturali: Per il che ciascuno da se



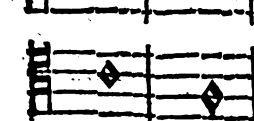
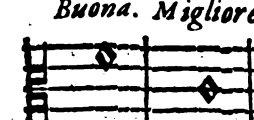
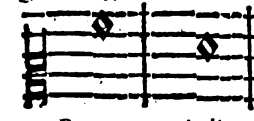
stesso con la esperienza potrà conoscere dalli sottoposti essempli sensatamente, & euidentemente comprendere delli due accompagnamēti, qual sia veramēte il buono. Quando poi si accompagna la Quarta cō la Terza posta in acuto, ciò si può fare similmente in due modi: percioche, ouero se le aggiunge la Terza maggiore, ouero se le accōpagna la minore. Quando accōpagnata con la maggiore fa buono effetto, ma quando è accōpagnata con la minore, fa quasi dissonanza. Es ciò non è senza cagione: percioche oltra che si potrà cōprendere dalli due essempli posto qui di sotto, quādo le voci, o li suoni saranno ridotti in atto: l'ordine naturale de i Numeri harmonici ce lo dimostra; nel quale ritrouandosi la proportionē della Diatesarōn

tra questi termini 4 & 3; cōe si può vedere nel detto luogo: segue senza alcuno mezzo la proportionē del Ditono, posta tra 5 et 4. Ma in cotale ordine non si troua, che dopò la proportionē, o forma della Quarta segua immediatamēte la forma della Terza minore, cōe ogn'uno può uedere. Per q̃sto adūq; auuene, che quelle Cōsonanze, che sono fuori de i lor luoghi naturali, & non sono ordinate, secondo che hanno le lor forme tra i numeri harmonici



ci, senza alcun dubbio fanno qualche dissonanza. Onde dico, che la Quarta accōpagnata con la Terza minore posta nel grave, si potrà sempre usare; & quella etiandio, che haurà la Terza maggiore nell'acuto: percioche non potranno fare se non buoni effetti: ma quando hauerà la Terza maggiore nel grave, ouer la minore nell'acuto, sempre si udirà qualche effetto tristo. Ne ciò debbe parer strano ad alcuno; conciosia che quello che intrauiene al Vedere intorno alla cosa visibile, intrauiene anco all'Vdito intorno alla cosa uisibile.

Onde si come sarebbe strana cosa da uedere in uno edificio alcuna parte posta nel luogo di un'altra; come sarebbe dire: se li Fondamenti fussero posti nel luogo del Tetto, & nel luogo delle Porte le Finestre, & tutte le cose fussero poste al contrario fuori de i loro naturali luoghi, et senza alcuna proportionē: così sarà sempre cosa strana da uedere una massa di suoni, o cōsonanze poste insieme senza proportionē & fuori de i loro luoghi naturali. Si ritrouerà etiandio, volendo inuestigare più oltra, che la Quarta, laquale hà nell'acuto il Ditono, è più grata all'Vdito di quella, che l'hà nel grave; siccome etiandio è più grata quella, che hà il Semiditono nella parte grave, di quella che l'hà nella acuta: et che di queste due cōposizioni, quella Quarta, che sarà accōpagnata con la Terza minore nel grave, farà migliore effetto di ciascun'altro accompagnamento; come si potrà cōprendere da questi essempli. Percioche quantunq; le Seste, che consengono gli estremi di queste parti poste insieme, nō siano l'un dall'altro differēti nella proportionē, & non facino variationē de suoni & di cōsonanze; non



diminuisce la varietà delle chorde, che riceuono nel loro mezzo, è cagione, che l'uno accōpagnamento si udirà migliore dell'altro; & di far la differēza tra due accōpagnamēti che siano buoni, dal buono al migliore. Veramēte tanta è la possanza delle cōsonanze quādo sono poste ne i loro propri luoghi naturali, che non solamente quelle, che sono tra mezate in cotale maniera secōdo la natura de gli harmonici numeri sono più grate all'udito di quelle, che sono poste al contrario; ma anche fanno più allegra et più sonora ogni cōposizione, nella quale sono

poste Questo adūq; raccoglieremo da quel, che si è detto, che le Quarste si potranno porre ordinamēte nelle cōposizioni, quādo saranno collocate i tal maniera, che sotto di loro nel grave habbiano la Quinta, ouer la Terza; cōe hò mostrato di sopra: et etiandio si potrà porre alle

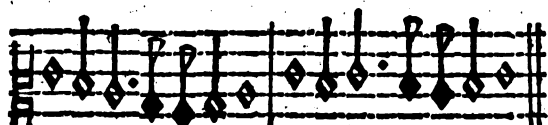
alle volte con la Terza nell'acuto, massimamente quando sarà la maggiore: ancora che questo dalla uniuersità de i Musici Prattici fin hora sia stata poco considerata; perciò che se l'accompagnamento della Quarta con la Terza maggiore posta nel grane, che non è veramente molto consonante è sopportata: non sò veder ragione, perche non si pò sopportare l'accompagnamento della Terza maggiore posta nell'acuto; essendo che veramente questo accompagnamento è migliore, sì come la esperienza ce lo farà sempre vedere.

Di alcune Regole poste in commune.

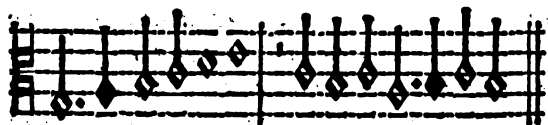
Cap. 61.



ON è dubbio, essendo la Quarta consonanza, & hauendo mostrato nel Capitolo precedente, in qual modo si habbia da comporre con la Quinta & con la Terza; che qualunque volta sarà accompagnata, nelle maniere ch'io hò mostrato, farà sempre buono effetto nella compositione. Qualunque volta adunque che vorremo usarla, potremo senza porre la Quinta, o la Terza nel grane, porre la Terza maggiore nella parte acuta; massimamente quando le parti procederanno per ordine naturale, nel modo che si uede ne gli essempli: perciò che apporà gran commodò al Compositore, aiutandolo la vaghezza delle modulationi, & lo schinare il Trisono, che potrebbe nascere alle volte tra le parti



Parte acuta.



Parte mezzana.



Parte grave.

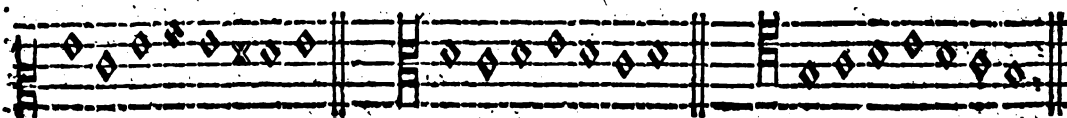


Canto.

Tenore.

Basso.

Quarta; & questa con la grave per una Terza; di maniera che'l Basso viene ad esser lo tano dal Soprano per una Sesta, tramezzata dalla Terza, o maggiore, o minore. Onde essendo le parti composte in tal maniera, sogliono farle ascendere, o discendere insieme più gradi, & tal modo di procedere chiamano Falso bordon. Ma in verità, ancora che tal maniera sia molto in uso, & che con difficoltà grãde si potesse lenare; nò è però lodanda: imperache, oltra che la Quarta è consonanza perfetta come altrove hò mostrato; & che nò dobbiamo far contra la Regola data nel Cap. 29: genera alle volte tra le parti alcune relationi, che non sono harmoniche: la onde poco diletto apportano all'V dito: sì come ciascuno col mezo dello essemplio posto qui di sotto potrà conoscere. E' errore di cosa



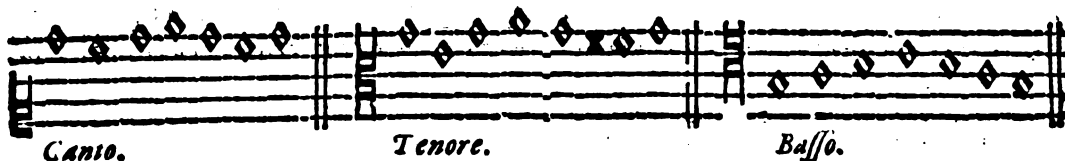
Canto.

Tenore.

Basso.

Bb 2 si ma-

si manifesta da questo; perciocchè se noi vorremo porre la Terza a i loro luoghi naturali, oue si debbono ragionevolmente porre; ouero sopra la Ottava almeno: si potrà conoscere con quanta ragione si possa fare una cosa simile: conciosia che i si come nel mostrato esempio si udinano molte Quarte; così nel sottoposto potremo udire altrettanto Quinte.



Io so bene che appresso di molti più varranno le autorità di alcuni, che si habbiano usurpata totalitèzza, che le ragioni addutte di sopra; ma facino pure il peggio, che fanno, cō dire questa cosa è stata usata da molti, che poco mi cura, poi che nō sono, me vogliono esser capaci di ragione. Es benchè la Terza sia consonanza, & si possa porre in qual luogo tor ma commodotuttavia il suo nero luogo non è nel grave; ma nell'acuto, sopra la Disdiapason, ouero Quintadecima: Imperocchè naturalmente la Ottava posta nel grave; nō può esser tramezzata da altro suono: ma uole esser posta semplice, senza alcuna mediazione: si come hò raccontato nel principio del Primo libro delle Dimostrazioni: & si come etiam dio ci mostrano li Numeri harmonici, posti nel Cap. 15. della Prima parte: tra i quali, si uede la prima Dupla contenuta nel Senario tra 2 & 1, che è la sua forma, laquale non è mediata da alcun termine mezzano; ma si bene la seconda posta tra 4 & 2, laquale è diuisa dal 3 in una Sesquialtera, che si troua tra 3 & 2 & in una Sesquiterza, che si troua tra 4 & 3, che sono le forme della Diapente, & della Diatessaron consonanze. Onde la Sesquialtera nella detta seconda Diapason resta non diuisa & intera: ma oltre la Quadrupla, che è la forma della Disdiapason, si troua diuisa in due parti; cioè in una Sesquiquarta, che è la forma uera del Ditono; & in una Sesquiquinta, che è la forma del Semiditono; delle quali, l'una è collocata tra 5 & 4, & l'altra tra 6 & 5. Si uede adunque, che la prima Ottava è collocata naturalmente tra i Numeri sonori senza alcun altro numero mezzano: & che la Quinta le succede senza alcun mezo; dapoi segue la Quarta; & da queste due parti maggiori si compone la seconda Diapason; onde nasce la Disdiapason; cioè la Quintadecima. Dopo queste viene il Ditono, & immediatamente dopo lui segue il Semiditono; di maniera che, se tali consonanze fussero poste nelli Contrapunti (se ciò si potesse far sempre commodamente) a i loro luoghi propri & naturali: non è dubbio, che nascerebbe un concenso tanto harmonioso, quanto l'huomo si potesse imaginare. Es di ciò potiamo vedere la esperienza sempre ne gli istrumenti artificiali: massimamente nel Organo, oue poste le consonanze nominate per ordine l'una dopo l'altra, secondo che hò mostrato: non si può dire il buono effetto che fanno. Ma se per caso la prima Ottava si pone tramezzata nel grave dalla Quinta; allora il concenso si fa alquanto tristo: & se tal Quinta si diuidesse in due Terze, non si potrebbe a pena udire tal composto, massimamente se la Terza minore tenesse il luogo della maggiore; cioè se ella fusse posta nel grave. E nondimeno sopparabile la prima Ottava tramezzata in proportionalità harmonica per la Quinta; et quando sopra di essa si pone la Terza, non fa tristo effetto: ancora che cotale Consonanza non siano poste a i loro luoghi propri: & ciò intraiene; perciocchè tengano il luogo mezzano nello istrumento, oue si contiene tale ordine. Si debbe adunque porre la Terza immediatamente dopo la Quintadecima, o almeno dopo la Ottava in ordine; & debbe esser la maggiore; acciò che'l concenso sia più alle gro & più pieno; ma se l' si abbafterà, che ella sia la minore; come infinite volte suole accascare, allora il concenso sarà più mesto. Queste cose veramente sono poco considerate da i Pratici; perciocchè senza alcun riguardo pongono la Quinta tra le corde gravi, et anco la Terza, come torna a loro più commodò; laqual cosa quanto diletto apportì all'Vdito lasciò considerare a coloro, che hāno giudicio. Onde voglio dir questo solamente, che donendosi porre la Terza nella cōposizione, è meglio porla sēpre sopra la Ottava, che tra essa; voglio inferire che migliore

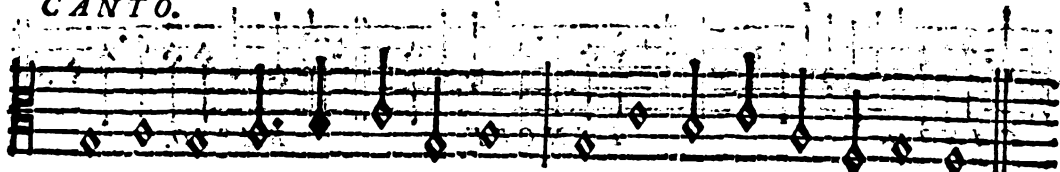
migliore effetto farà sempre la Decima, che la Terza. Et quantunque si potrebbe dire, che meglio farebbe anco, porre la Quinta sopra la Ottava posta nel grave della cantilena; come cosa più propinqua, secondo la natura de i Numeri harmonici; che la Terza, come più lontana; tuttavia pongasi à qual modo si voglia, sornarà sempre bene. Ma quanto migliore effetto faccia la Decima, che la Terza; da questi due essempli, ciascuno che hà giudicio lo potrà conoscere. Ma si debbe auerire, che in uno essemplio: cioè nel



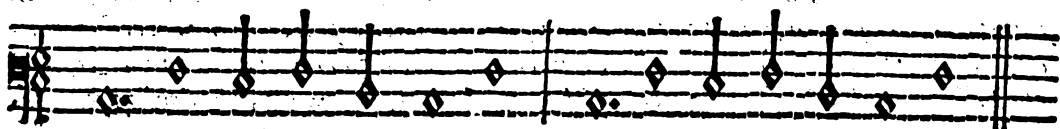
primo si contiene il Tritono, & nel secondo la Semidiapente; liquali tanto più sono sopportabili, quanto che dopo sè hanno l'uno la Terza, & l'altro la Decima maggiori, che fanno relatione harmonica con le voci, che contengono il Tritono, ouer la Semidiapente. Et se bene gli interualli, che sono nelle seconde figure delli mostrati essempli, sono veramente dissonanti; tuttavia sono in tal maniera collocati, che per il loro procedere, secondo l'ordine mostrato nelle Regole, se ne passano di maniera, che l'V. duo se ne contenta. Si debbe ora di ciò auerire, che quando si si sopra, che la prima Ottava si pone senza alcun mezzo, potremo intendere tale Ottava esser quella, la quale incomincia nella chorda più graue del Basso della cantilena, salendo di mano in mano all'acuto fino alla Ottava chorda: et per la seconda si può intender quella, che incomincia dalla chorda estrema acuta di tale Ottava, & v'è fino alla Quintadecima. Pongono i Pratici alle volte il Tritono tra due parti, ilquale casca sopra la seconda parte di alcuna Semibreue sincopata posta nel graue in coral maniera; ilquale si ode nella relatione delle parti: ma non è percossa l'una



CANTO.



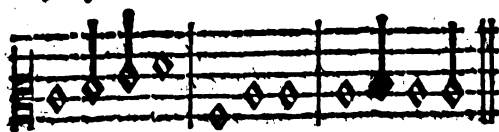
TENORE.



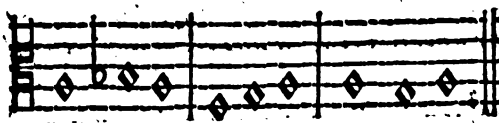
BASSO.

delle parti acute con la parte graue di tale interuallo. Et perche le parti procedono in coral modo, & sono concasenate tra loro di maniera, che senza partirsi dalla osservanza delle regole date, fanno buono effetto; però queste parti porgono all'V. dito grato & soane piacere: perche quel poco di dissonanza, che si ode nel Tritono & nella Semidiapente, se ne passa presto, & aggiunge sonità alla consonanza seguente, più di quello, che si udirebbe, se non vi fusse: essendo che Di due opposti l'uno si conosce maggiormente per la comparatione, che si fa con l'altro. Frequenzano i Moderni molto spesso tali passaggi; onde parendoli la cosa riuscibile pongono alle volte la parte graue sincopata in tal maniera,

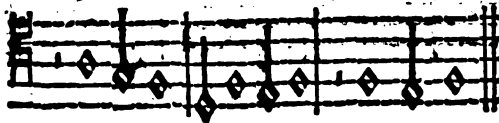
Bb 3 che



CANTO.



TENORE.



BASSO.

che la seconda parte della Sincopa contiene col Tenore la Seconda, & il Tenore col Soprano hora la Terza, hora la Quarta, & talora la Quinta; come si vede nell'esempio.

Ma quello, che contiene la Quarta, senza dubbio è men buono de gli altri: perciocchè si ode tale intervallo senza alcuno accompagnamento. Oltredichè questo si de' auerire, che alder volte si potrà passare dalla Sesta minore alla Ottava, quando le parti saranno collocate in tal maniera, che'l Basso col Tenore procedino ordinatamente secondo l'ordine & il modo dato nelle Regole uniuersali; & il Soprano procedi per Decima sopra il Basso; come

qui si vede. Si potrà anche dalla Terza maggiore passare all'Vnisono, quando il Soprano procederà dall'acuto al graue col mouimento del Diatono; & il Basso col Soprano sarà

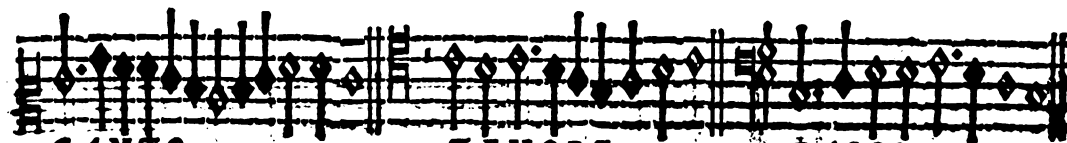


CANTO.

TENORE

BASSO.

ordinato secondo i precetti dati di sopra; stando il Tenore senza mutar luogo; come si vede: perciocchè essendo le parti estreme, che sono più delle altre comprese dal senso, ben regolate; se alle volte uerrà qualche cosa nell'altre parti, che non sia così ben regolata, si potrà sopportare. La onde si concede al compositore, che possa pigliare alle fiate qualche licenza fuori della Regola data di sopra nel Cap. 38. Gli sarà etiamdio lecito di passare dalla Terza minore, per contrarij mouimenti, all'Ottava; quando le parti saranno ordinate in tal maniera, che quella, che si trouerà lontana per simile consonanza, et dopo passarà alla Ottava, habbia nel graue la Terza maggiore, di maniera che la parte acuta sia lontana dalla graue per una Quinta; come qui si vede. *Andrà* sarà ne-

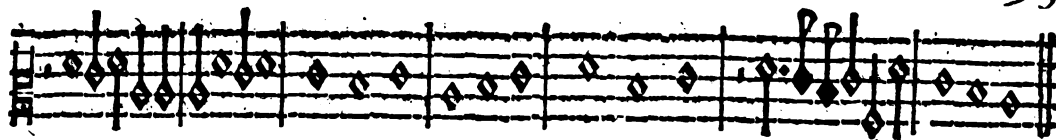


CANTO.

TENORE.

BASSO.

cessario, che le parti stiano in cotal modo: perche se si ponessero altramente, facendo maggiore quella Terza, che è minore, col segno X, accioche (secondo le date Regole) dalla imperfetta più propinqua si peruenghi alla perfetta; non si potrebbe far tal cosa per alcun modo, senza grande offesa dell'Vdito: conciossia che si uerebbe a fare una Quinta, che haurebbe due Terze maggiori. Ma ciò sia detto per sempre, che l'obbligo stà nella cose possibili, & non nelle impossibili; alquale niuno è obligato. Dobbiamo oltredichè questo offeruare, che nelle Cadenze principali della cantilena, le parti siano ordinate & accomodate in tal maniera, che la seconda parte della figura sincopata, la qual si pone dissonante, sia sempre con la parte graue distanse per una Quarta: oneramente per una Vndecima; & con l'altra sempre lontana per una Seconda, o per una Settima: il che si debbe offeruare etiamdio in ogni figura sincopata, nella quale sia la dissonanza; si come si uede in questi esempi; da i quali si potrà comprendere il modo, che si haucrà da tenere in altre simili, quando accascheranno. Ma se vorremo aggiungere la Quarta parte à queste, sempre ella si porrà in Ottava dell'una delle due, che sono distansi tra loro per Quinta, o per Duodecima; accomodandola hora in un luogo & hora in un'altro, secondo che tornerà meglio.



CANTO.

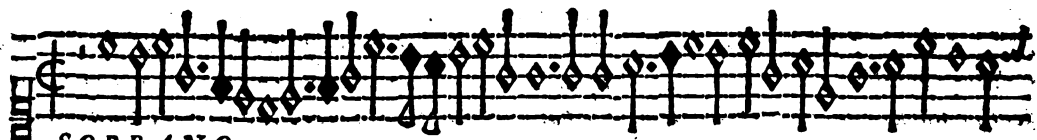


TENORE.

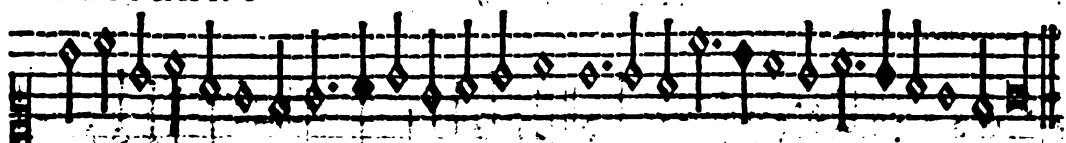


BASSO.

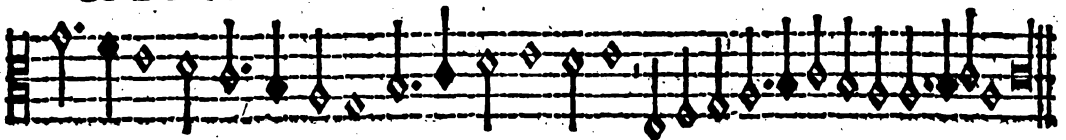
Et perche la Cadenza si può fare in molte maniere con varietà delle parti; però voglio por qui molti esempi accomodati à Quattro voci, i quali potranno etiandio servire alle composizioni di Tre voci; onero se li potrà aggiungere altre parti, quando fusse bisogno; accioche io non habbia da replicare più cosa alcuna in questa materia. Ma non voglio restar di dire, che si conosce per esperienza, che quella Cadenza non hà gratia al-



SOPRANO.



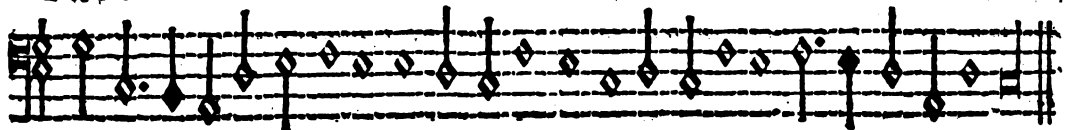
ALTO.



TENORE.



BASSO.



CUNA

cuna, o leggiadria in sè, laqual sia senza la Dissonanza, che si troua nelle mostrate; mas-
simamente quando le parti procedono insieme per le istesse figure; ancora che siano
sincopate, ouero non sincopate, che si proferiscono nell'euare, o nel battere della bat-
tuta; come sono queste.

CANTO. ALTO.
TENORE. BASSO.

Però il Contrapuntista si guarderà di usarle, & debbe schimare al tutto, di fare che al-
cuna parte della cantilena non faccia la Cadenza, quando l'altre parti fussero ordina-
te in un modo, che qualunque altra delle più grandi facesse la Quinta con la figura mezza
na della cadenza posta nell'acuto, mouendosi per intervallo del Semituono, quando tale figu-
ra si potrà segnare cō la cifra & Chromatica; perciocche (come hò detto, altroue) proferē-
dosi al parte della Cadenza naturalmente col Semituono, farebbe cosa difficile; che'l
Cantore potesse hauere in tal caso riguardo, di non proferirla con quel modo, che si pro-
ferisce naturalmente. Onde verrebbe poi a commettere errore, & a porre una dissonan-
za in luogo della consonanza cioè verrebbe a porre la Diapente superflua in luogo della
vera: come qui si vede.

CANTO. ALTO. TENORE. BASSO.

Accascherà anco un simile errore, quando le parti a Tre voci saranno ordinate in tal
maniera, che essendo il Tenore sopra il Basso lontano per una Terza, discendendo per sal-
to di Quarta sotto'l Basso una Terza, ascendendo il Basso per grado di Tuono: &
ritornando da poscia ciascuno alli suoi primi luoghi: il Soprano farà la Cadenza distante
dalla parte graue per una Quinta verso l'acuto; come in questo essemplio si vede. Segui

SOPRANO. TENORE. BASSO.

rebbe anco un altro errore, che qualunque volta si volesse sonare questo tre parti sopra
vno istrumento si vdirebbe senza alcun dubbio tre Quinte. La onde li Compositori deb-
bano auertire a cot'al cosa, & non fare che le parti mutino luogo tra loro in questa ma-
niera; perciocche tale inconueniente apporterebbe all'udito cosa, che non molto li piace-
rebbe: ancora che nel cantare le parti non si potessino uaire tali Quinte. Et perche da
molti Prattici questo non è molto auertito però hò voluto toccarne una parola. Hora ha-
uendo a bastanza ragionato intorno alle cose necessarie a simili compositioni; la sciarò le
altre cose, che possono accascare & non sono di molto momento, al giudicio del Composi-
tore; imperocche col mezzo delle Regole date, potrà quando gli occorrerà alcun dubio,
quan-

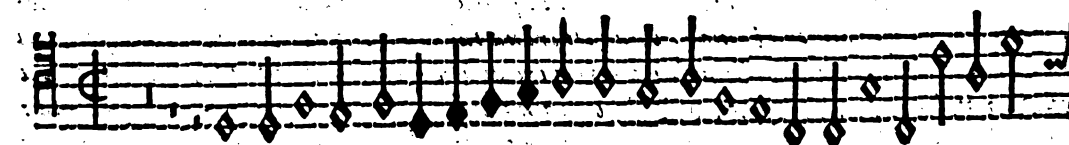
quantunque fusse di molta importanza, darne perfetta risoluzione. Lasciando adunque di parlare più intorno a questa materia, verrò a ragionare delli Contrapunti, che artifiziosamente si compongono a tre voci, i quali si chiamano Doppj, & di quelli, che si fanno con qualche obbligo. Ma perche li primi con maggior libertà delli Compositori, et più correttamente secondo i nostri precetti possono esser composti; ma non già li secondi; perche il Compositore non può così bene purgare il suo Contrapunto, per esserli tenuto il potere dalla natura della cosa in sé; la quale ricerca (come vederemo) alcune osservanze che non si possono lasciare; volendo condurre l'opera sua al desiderato fine; però ragionerò prima delli primi & dipoi dimostrerò gli altri: scoprendo quelle Regole & precetti, che concorrono alla loro composizione; acciò che ogn'uno possa restar (per quanto si potrà da me fare) soddisfatto.

Dalle varie sorti de i Contrapunti arteficiosi; & prima di quelli, che si chiamano Doppj. Cap. 62.

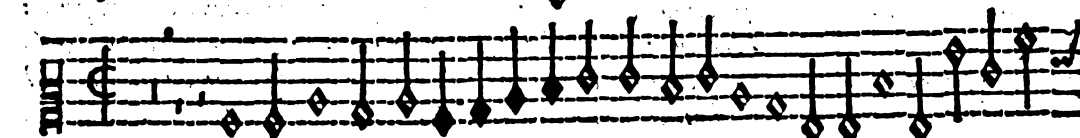
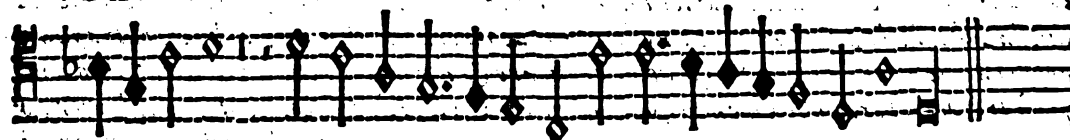
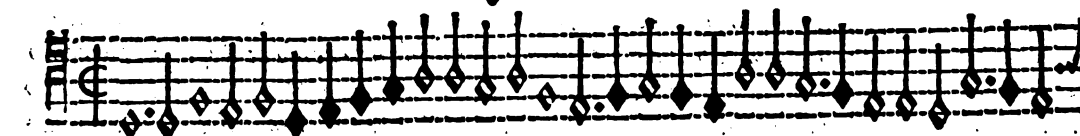
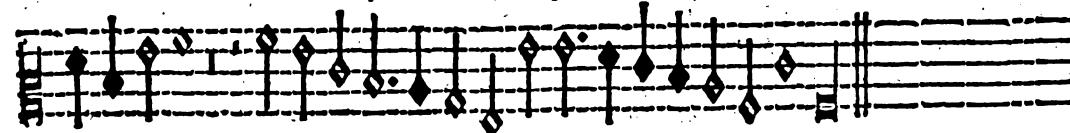
NCOMINCIANDO adunque delli primi dico; che il Contrapunto doppio a tre voci è quasi quello istesso, che è il Contrapunto doppio, che si compone a due; il quale nel Cap. 56. di sopra, hò dichiarato & mostrato; conciosia che tra l'uno & l'altro si trova tal differenza, che l'uno non si può cantare a più che a due, ovvero a tre aggiugnendoli una parte, che c'è in nell'acuto, o nel grave, di sopra, o di sotto di una delle parti principali per una Decima: ma l'altro non si può cantare se non con quelle parti, che si compongono principalmente cioè a tre voci, con grande varietà di harmonia nella Replica; & molto differente da quella, che si ode nel principale. Però adunque ricordandosi quello, che è Contrapunto doppio a due voci, è superfluo il voler replicare & dir quello, che sia Contrapunto doppio a tre voci; perche sapendo quello che importa il primo, facilmente si può haver notizia di quel che importa il secondo. Volendo adunque ragionare di quelli Contrapunti doppj, che si compongono a tre voci, dico; che le specie loro sono molte: imperochè si possono comporre in varie maniere, con la osservanza di alcune regole; che cantandosi ad un modo nel Principale, & udendosi una sorte di harmonia, nella Replica poi si canta diversamente quelle figure & intervalli istessi: & si ode gran diversità di concerto. Ma ancora che molti siano li modi di comporre tali Contrapunti; come hò detto: porrò solamente quelli, che mi sono paruti più difficili & più eleganti: acciò non sia tedioso a i Lettori: da i quali ciascuno ingegnoso potrà comprendere, come si hauerà da reggere in qualunque altra maniera di simili composizioni. Il primo modo adunque sarà, che composto che si haueranno tre parti principali, con l'aiuto di alcune avvertenze molto necessarie ad un tal negotio, al modo che si veggono: Quando vorremo la Replica, porremo il Basso del Principale nel luogo del soprano più acuto per una Quinta; & il Soprano nel luogo del Tenore più grave per una Ottava; & il Tenore nel luogo del Basso ponendolo medesimamente grave per una Ottava: come nell'esempio si vede, sarebbe veramente impossibile, che potesse riuscir bene, quando non si osservasse, di non por mai il Basso nel Principale con le altre parti distante per una Sesta: ancora che le altre due si possono porre. Similmente di non por mai il Basso col Tenore in Terza, dopo la quale seguisce la Quinta; ne il Basso col Soprano in Decima, dopo la quale venghi la Duodecima: quando le parti insieme discendono: perche la Duodecima, che si pone nel Principale tra il Basso & il Soprano; nella Replica viene & non si pone tra il Tenore & il Soprano; & la Quinta similmente viene Ottava. Possiamo hora vedere, che in simil sorte di contrapunto, o compositione, nel Principale non si può fare la Sincopa di Settima; conciosia che non si può risolvere con la Sesta; ne si può far Decima & poi Quinta procedendo per movimenti contrarij. Ma quando il Basso sarà in Ottava col Tenore, allora il Soprano potrà esser sotto il Tenore una Terza; & similmente quando l'uno dall'altro saranno distanti per una Decima; il che non si concede in altro modo. Il Tenore potrà similmente discendere



TENORE.



BASSO.

*SOPRANO della Replica della Compositiione mostrata d sopra.*

TENORE.



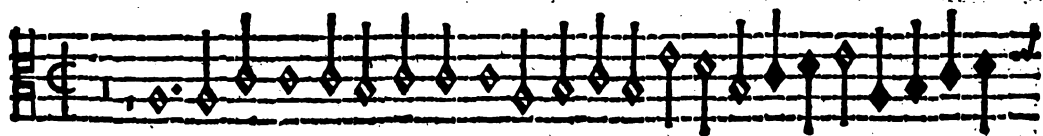
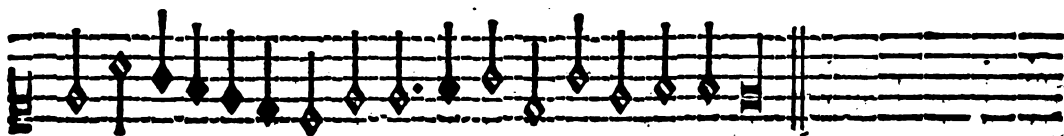
BASSO.



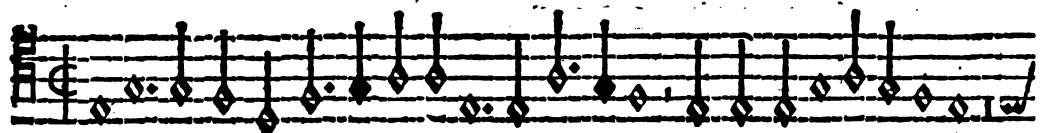
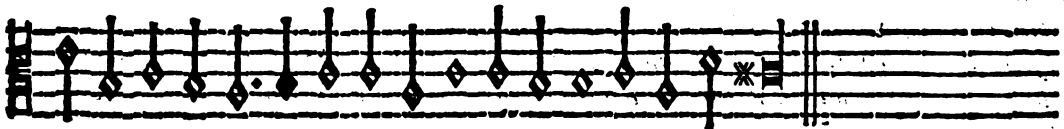
disendere sotto'l Basso, per qualunque intervallo si voglia; ma bisogna averire, che non passi la Sesta; perciocche le parti vengono ad esser distanti l'una dall'altra per lungo spazio. Si potrebbe anco porre il Soprano sotto'l Basso, quando fusse di bisogno; ma non bisognerebbe passare la Quinta: perciocche le parti poste in cotale modo nella Replica vengono molto lontane l'una dall'altra. Si potrà anco usar la Sestima posta nel Soprano nella sincopa; quando si porrà il Basso sopra'l Tenore lontano per una Quinta. Medesimamente si potrà usarla nel Basso: ma non altrimenti, se non quando sarà posto sopra'l Tenore. Molte altre cose sarebbe di bisogno di mostrare, che si hanno da offeruare, per hauere il modo facile da comporre; le quali, per non andare in lungo, & per non esser molto necessarie, si lasciano. Et veramente vi ha molto a lasciarle questa ragione, che desiderando alcuno di voler fare cosa ottima, è di bisogno che faccia insieme il Principale & la Replica; & così potrà vedere tutti gli incomodi, che potranno occorrere. Utili mamente è di bisogno sapere, che se l si componerà il Principale secondo l'offeruanza delle Regole nostre mostrate di sopra; la Replica similmente verrà ad essere offeruata: & se l si farà altrimenti, ne seguirà il contrario. Et così sia detto a bastanza intorno la Prima sorte del Contrapunto doppio a tre voci, la cui Replica procede con simili movimenti con tenuti nel Principale. La Seconda sorte è quella, della quale la Replica procede per movimenti contrari a quelli, che si trouano nelle parti del Principale: come ne i sotto posti esempi si può vedere. Ma la Replica non potrebbe mai spiar bene, si non si offeruasse alcune cose: come sarebbe dire: far che tutte le parti delle Sincopie, che si pongono nel Principale siano consonanti; & non por mai il Tenore distante dal Soprano per una Quarta. Queste cose si debbono principalmente per ogni modo offeruare: l'altre poi, che potrebbero accascare non faranno difficili; quando si componerà la Replica insieme



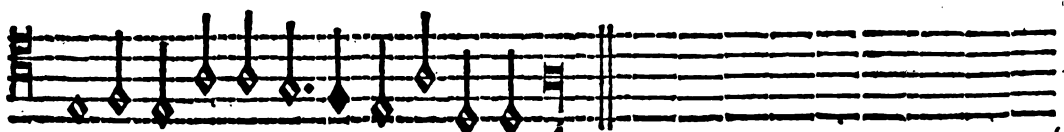
CANTO del Principale della Secōda maniera de Contrapūti doppj cōposti a tre voci.



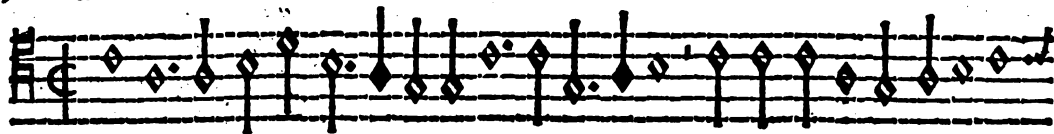
TENORE.



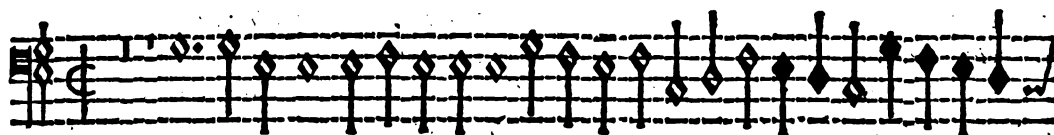
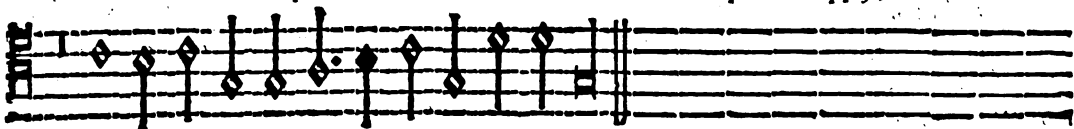
BASSO.



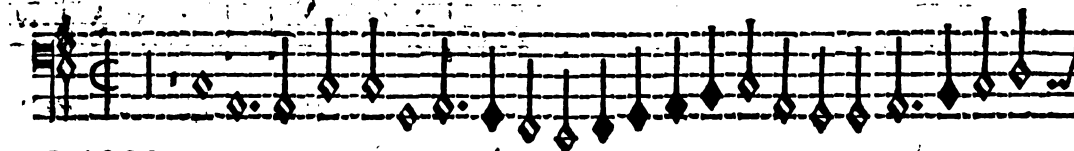
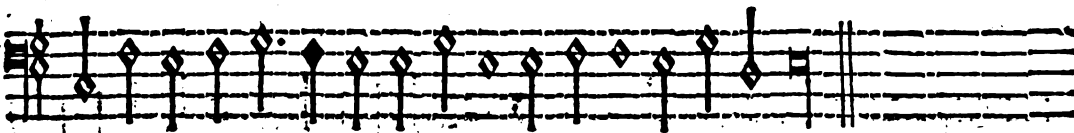
col Principale: In simil sorte di Contrapunto si potranno usar le Sette, & porre le parti lontane l'una dall'altra per quale intervallo si vorrà; il Tenore potrà pigliare il luogo del Basso; & il Soprano quello del Tenore & quello del Basso anco. Et per hauer la Replica, si porrà il Basso del Principale nel luogo del Soprano più acuto per una Sesta; il Soprano nel luogo del Basso più grave per una Decima: & il Tenore più grave per un Tuono: facendo, che le parti procedino per contrarij mouimenti di quelli, che si trouano nel Principale; & haueremo l'harmonia differente; si come varij & differenti sono li siti dell'uno & dell'altro & li mouimenti. Et se noi offermaremo



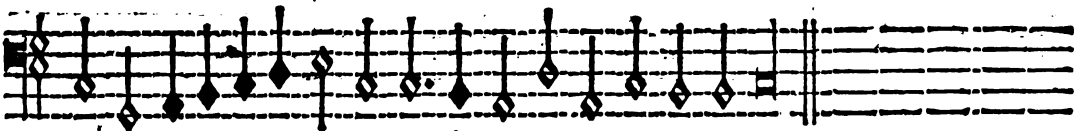
SOPRANO della Replica del Secondo modo delli Contrapunti doppj fatti a tre voci.



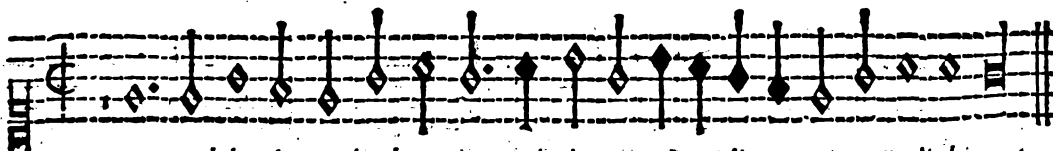
TENORE.



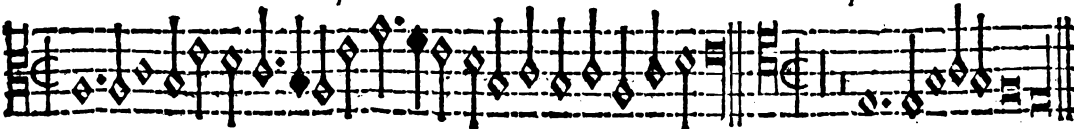
BASSO.



nella compositione del Principale le Regole, che in molti luoghi sono state dichiarate: non è dubbio, che la Replica (se non in tutto, almeno in molte parti) verrà ad essere offeruata. Si potrà anche comporre un'altra specie di simile Contrapunto doppio, che parteciperà dell'una & dell'altra sorte di questi Contrapunti; quando si offeruarà tutte quelle Regole, che si offeruano nella loro compositione, le quali Regole sono negative: cioè vietano il fare alcuna cosa. Il che fatto haueremo poi un Contrapunto, che potrà hauer la Replica simile a quella del Primo & del Secondo modo mostrati: come qui si può vedere.

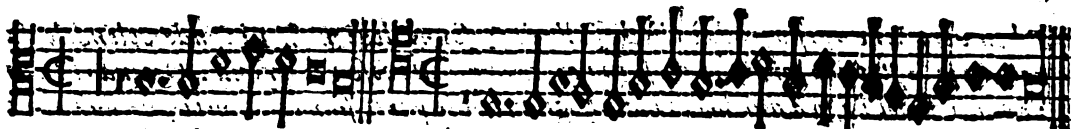


CANTO. del Principale che contiene le due maniere di contrapunto dichiarate.

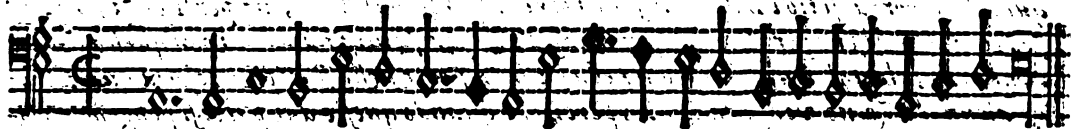


TENORE.

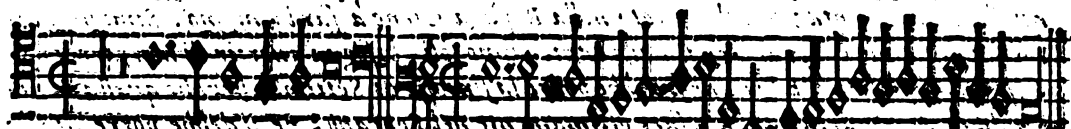
BASSO.



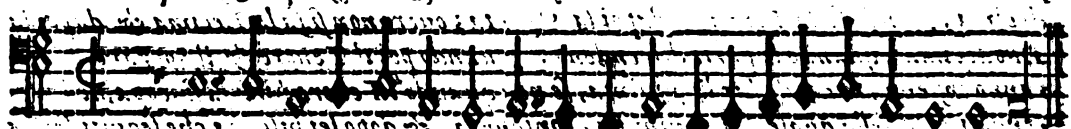
Prima Replica & CANTO. TENORE.



BASSO.

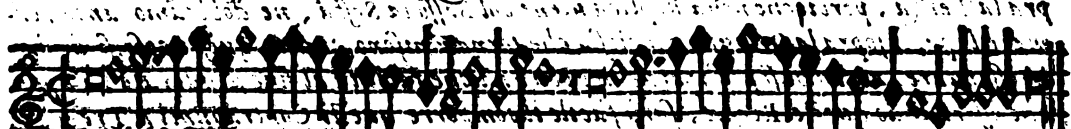


Seconda Replica & CANTO. TENORE.

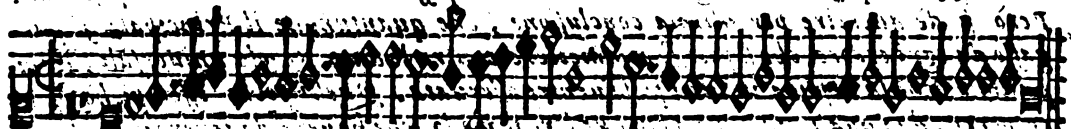


BASSO.

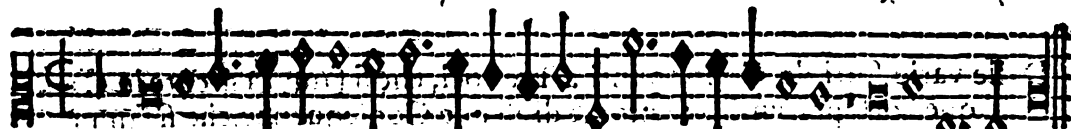
La Terza specie del detto Contrapunto si fa quando prima si compone il principale di maniera che dopo il Basso si pone il Tenore e dopo il Tenore il Soprano di una mutazione: & il Soprano diventa nella Replica il Basso di un'altra per una Diadecima più grande: & il Tenore si trasporta per una Quinta, nel modo che qui si vede.



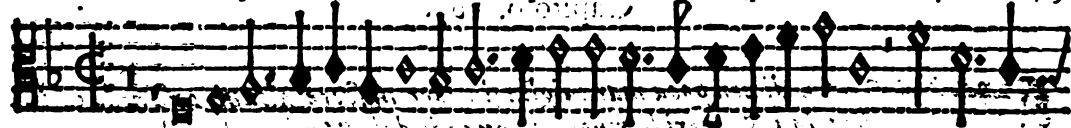
Principale del Basso. Basso. Tenore. Soprano.



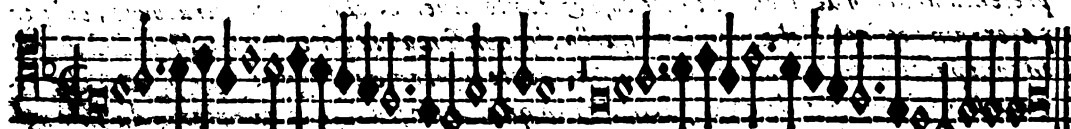
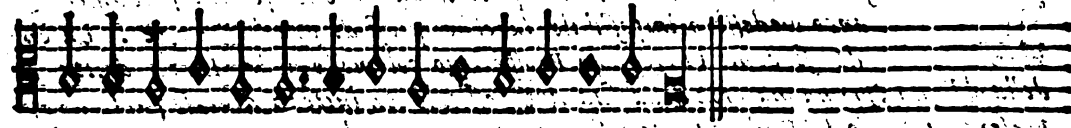
TENORE del primo.



BASSO del primo. CANTO della Replica della Terza specie e di sopra e di qui



TENORE della 2.ª.



BASSO della Replica.

E ben vero, che questo modo è più difficile di ciascuno delli mostrati: onde volendolo fare, accio la Replica non si bene bisogna osservare molte cose, & prima. Quando l' *Tenore* canticerà col Basso a due voci; non bisogna, che le parti siano distanti l'una dall'altra per Ottava, ne per Sesta: massimamente quando l' *Tenore* si porrà sopra l' Basso; ma quando si porrà sotto l' Basso non si dà porre distante dal Basso, ne per Terza, ne per Quinta; ma si bene per Sesta, o per Ottava: & per Quinta ancora: con questa condizione però, che se la Quinta si trovi nella seconda parte della sincopa: dopo la quale seguita alcun mezzo non venga la Sesta: perche quando questo due parti si pongono a i loro luoghi propri, non possono esser distanti l'una dall'altra per maggior spazio, che di quella della Quinta; & tal Quinta nella Replica viene a far l' *Unisono*. Simigliantemente, quando l' *Soprano* & il Basso canticeranno soli, bisogna uenerli di non fare, che l' *Soprano* passi sotto il Basso; ne si debba porre la sincopa di Sesta, benché quella di Seconda & di Quarta si possa usare ottimamente nel Soprano: ne si debbe porre queste parti lontane l'una dall'altra per una Sesta, ne vogliono esser più distanti di una Duodecima. Non si fa la Terza & dopo la Quinta; o merano si fa la Decima & dopo la Duodecima, quando le parti discendono. Quando poi il Tenore & il Soprano cantano insieme, non si dà far la Quinta, se non quando l' *Tenore* farà la sincopa, nella seconda parte della quale nel Quinta si consenta, & dopo lei bisogna che seguiti senza alcun mezzo la Sesta, & dopo questa la Terza, o vero un'altra Sesta. Non si fa Sesta & dopo Ottava, quando le parti discendono; ma si pone la Sesta ad un'altra moda, che uenghi bene. Il Soprano può discendere sotto l' Tenore fino alla Ottava uoce, quando torna comodo, & quando si porrà perre la sincopa di Quarta nell'una & nell'altra di queste due parti, tornerà molto bene. Bisogna auersire di non dimorare lungo tempo sopra la Terza, perche nella Replica viene col Basso la Sesta, ne dobbiamo anco fermare la parte sopra la Ottava; conciosia che torna l' *Unisono*. Tutti questi cose si debbono osservare, accio si possa peruenire con qualche facilità al fine desiderato. Et perche offerando queste Regole, sarà facile il comporre questi Contrapunti a Tre voci; tanto più, che si dà comporre in un tempo il Principale & la Replica, accioche il Compositore possa uedere gli incammodi, che possono occorrere insali compositioni. Però si dà questire per ultima conclusione, che quantunque il Principale si purgasse da ogni errore, che si potesse commettere contra le due Regole generali, è impossibile che la Replica in tutto possa uenire offerata. Questi pochi offerati ha voluto porre, da quali ciascuno potrà uedere il modo, che ha uerà da tenere volendo comporre de gli altri.

Delle varie sorti de Contrapunti a Tre voci, che si fanno da mente in Consequenza sopra vn Soggetto, & di alcune Consequente, che fanno di fantasia, & quello che in ciascheduna si ha da osservare.

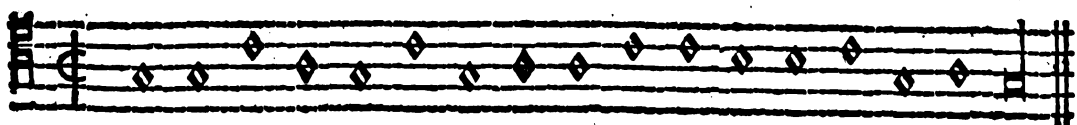
Capitolo. 63.

COSA di non poca marauiglia il veder nascere alcune cose nella Musica da i Numeri harmonici: quando dal Musico, il qual sappia conoscere la natura loro, sono posti in atto: che se non si uidero & anca uedessero impossibile sarebbe quasi di poterlo credere. Laonde si come l'ingegnoso Prospettiuo col mezzo della Linea di Pitta & della obliqua, prima materia della sua Arte, essendo condusse in diuersi parti; rappresenta al Senso del Vedere tante cose & tanto diuersi; che paiono miracolose; col far parere una cosa, che si grandesi quello che non si moue girarsi, & questi andar dietro in ogni parte a ch'ella rimira; similitermente il fare una Figura, che parerà che riguardi, o uero no; sia da qual parte, & in qual luogo se uoglia; che riguarda in quella; così il Musico; il quale conosca la natura de i nominati numeri & li ponga

in atto come si debbe appressarà al senso dell'Vnisono tante & tante harmonie, cò nuove foggie et variate che sarà un stupore di udirle; cantando tu una sola parte, tirando sene (dirò cosa) dietro una, o più in Conseguenza. Et perche di questo fin hora non credo che alcuno si habbia mosso a scriuere, dando Regole ferme di potere con picciola studio fare cotesu cose; dopo l'habere di sopra scoperto molti belli Secreti di quest'Arte, i quali da molti (com'io credo) non furono statimati imaginati, voglio ancora di queste cose scoprire alcuni altri; i quali (com'io penso) saranno di grande giouamentia, & di non poca satisfattione alli Studiosi di questa nobile Arte; della quali una buona parte saranno li sequenti. Però da auertire, che oltre le varie maniere di Contrapunti, tanto semplici, quanto doppj & varie Fughe & Imitazioni, che sono quasi infinite; le quali si compongono à mente sopra il Canto fermo a tre voci; se ne trouano alcune, che sopra di esso, ouero sopra qualche altro Soggetto in Fuga & in Imitatione, il Conseguente seguirà la Guida per un certo spacio di tempo, hora cantando per l'Vnisono, hora per la Diapente, & hora per la Diapason; così grande, come et diuino acuto. il qual modo quantunque, sia di fatica, quanto alla inuentione nel porre le Consonanze nella Guida di maniera, che nel Conseguente tornino commodi: risultando li Numeri & le Proportioni, che l'uno dopo l'altro consonino; è nondimeno ingegnoso, & da ualere diletteuole: ancora che alle fiate non si possa far quel Contrapunto in esso così candido & netto, quanto ricerca l'ordine & precepsi contenuti nelle Regole date di sopra. Il perche uolendo io al presente di queste cose copiosamente ragionare, accioche li Spiriti gentili, virtuosi & nobili non siano priui di questi Secreti, non solamente uolendoli fare a mente: ma accio che (sapendoli) accommodar et iudicio li possino nelle loro Compositioni; & ritornare in esso col loro mezo infinite altre belle inuentioni; si debbe sapere; che li Contrapunti, che si fanno in cotai modo, liquali dimostrerò al presente, sono di più maniere; imperoche il Conseguente si ritroua essere con la Guida di due sorti; se bene possono essere molte & quasi infinite; lequali è impossibile di potere trattare in breue tempo, & in poche caxze: imperoche ouero che il Conseguente canta dopo la Guida per una Pausa di Minima, ouero per una di Semibreue. Di questa seconda maniera ne porrò solamente una specie; & sarà di quella, che si canta per una Diapente più acuta dopo la Guida; ma della prima maniera ne porrò molte: essendo che ne porrò due di quelle, che si possono cantare all'Vnisono, tanto di sopra, quanto di sotto la parte del Soggetto una di quelle, che si potrà cantare alla Diapason sopra la Guida: stando essa Guida sotto la parte di esso Soggetto. & quattro ne porrò, nelle quali la Guida sarà seguitata dal Conseguente per una Diapente. La onde due ve ne faranno, che'l Conseguente seguirà la Guida in acuto; tanto di sopra, quanto di sotto la parte di esso Soggetto: & due, che esso Conseguente seguirà la Guida nel grave; tanto di sotto, quanto di sopra la parte nominata. Ma per incominciare dalle cose, che sono men difficili, daremo principio à quelle, nelle quali dopo una Pausa di minima il Conseguente seguirà la Guida per Vnisono, sopra la parte del Soggetto. Si debbe però sapere, che in questo & ne gli altri ancora di questa sorte, si hanno da offeruare tre cose; La prima, che il Contrapunto, che si fa consiste in due Figure, o Note del Soggetto; il quale sarà di Canto fermo; cioè in quella, sopra la quale allora si canta, o fa il Contrapunto; & in quella che segue immediatamente; sopra la quale si ha da cantare. Quella nominaremo Prima; & questa Seconda. & chiamaremo quella sempre Prima; sopra la quale allora si fa il Contrapunto; et dopo, essa ne segua un'altra; la quale adimandaremo Prima anco; se bene ella sia stata seconda a quella, che le andaua inanti. La Seconda cosa è, che essendo la Semibreue di ualore di due Minime; così faremo et iudicio ualere le figure del Soggetto, quando sarà di Canto fermo: la onde la cosa viene a consistere, che la Guida habbia collocata la seconda Minima della prima Semibreue in tal maniera; che quando il Conseguente la porrà (come auerrà necessariamente) sopra la prima della seconda Semibreue; non habbia à fare alcuna discordanza. Et perche ogni mouimen

2o, che fa il Canto fermo da una figura, ò nota all'altra (per venire alla Terza cosa) ouero che è di Vnifono, o di Terza, o di Quarta, o di Quinta : o pure (come auiene alle fiate) di Sesta, o di Ottaua: però lasciando quelli dell' Vnifono dico, che gli altri; ouero vñ no verso l'acuto, ouero verso il grane; onde in ciascheduno di questi monimēti bisogna sapere in qual modo si habbia a porre la detta Seconda minima . acciò che il Conseguente accordi sopra la prima della sequente Semibreue . Et perche varij sono li modi , varij anco saranno le Regole; perciò bisogna auertire altra l'altre cose; il che è di molta importanza; di non far mai alcun monimēto di grado nel principio di una Minima all'altra: & che quando si trouerà la modulatione fatta per Vnifono, che nelle due prime Semibreui la seconda minima della prima Semibreue (lasciādo di dire della prima minima; per cioche si può accomodare come si vuole : purché accordi) si porrà Vnifona , o Terza ouer Quinta & anco Ottaua . ma quando il Soggetto ascenderà per grado , allora tal minima sarà Sesta; oueramente (per un certo commodo che ne risulta; ancora che non sia troppo reale; essendo un passo strauagante; & per acquistare un poco più di varietà) la prima minima della prima Semibreue sarà Terza, et l'altra che è la seconda farà due Semiminime verso il grane ; delle quali la prima farà Seconda, & l'altra l' Vnifono col Soggetto . Quando poi tal grado sarà discendente allora la Seconda minima nominata sarà Quinta . Ma quando il Canto fermo si muouerà per salto di Terza all'insù: tal minima dourà essere Terza, o Quinta; ouero Ottaua: & anco Decima . Et quando farà il monimēto di Terza all'ingiu; la detta minima si farà Vnifono, o Terza, o Sesta, o pure Ottaua, oueramente Decima . Nel salto di Quarta all'insù tal Minima si porrà Sesta, ouero Ottaua: & all'ingiu sarà Terza, o Quinta, ouero Ottaua . Se'l salto sarà di Quinta verso l'acuto, la Minima si porrà Terza, ouer Quinta: & se verso il grane, Vnifono, o Sesta, o pure Ottaua . Et se per caso tal salto fusse di Sesta (come suole alle fiate auenire) all'insù, si porrà tal Minima Decima: ma se allo ingiu, Terza, ouero Quinta. Vltimamente nel salto di Ottaua verso l'acuto tal minima si porrà Ottaua, o Decima, o Duodecima . Et verso il grane si accomoderà Vnifono, o Terza, o Quinta; delle quali Regole se ne potrà vedere molte offeruate nel li sequenti effempj .

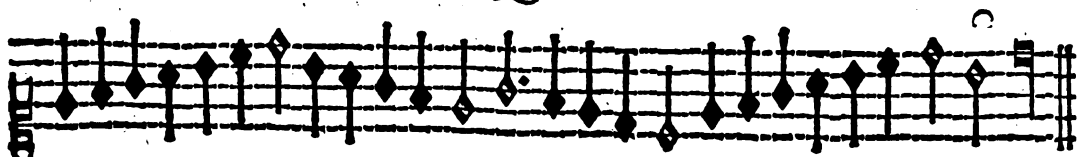
Soggetto del Primo modo, sopra il quale il Conseguente canta
all' Vnifono vna Pausa di Minima dopo la Guida
sopra la parte del Soggetto.



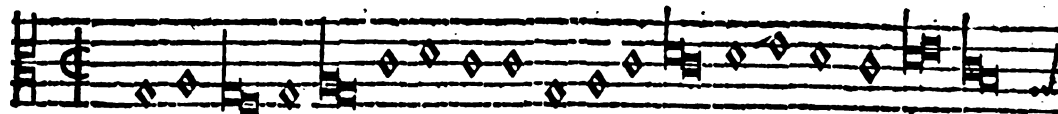
SOGGETTO.



GUIDA ET CONSEQUENTE.



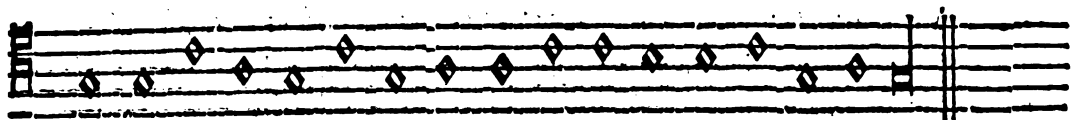
Et perche hò pigliato questa impresa, di voler dimoſtrare tutte queſte ſorti di Contrapunti in Conſequentia ſopra vn Soggetto di canto fermo, il quale è l' Hymno dello Spirito ſanto; Veni creator Spiritus: però aggiungerò anco il ſequentie eſſempio, per maggiore intelligenza di quello, che ſi è deſſo.



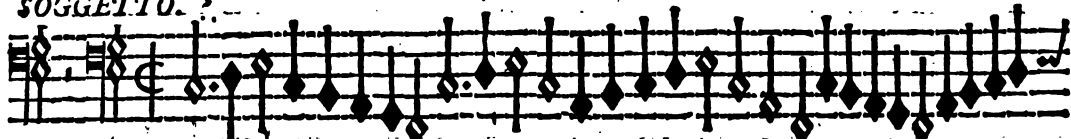
*Sarà di sesta di
"cendente".*

erà essere Terza, oueramente Quinta; & in quello che sarà di bisogno che sia Quarta, o Sesta, ouero Ottaua, & anco Decima. Ma in quelli di Ottaua, si accommoderà l'Vnisono, o la Terza, oueramente la Quinta; come nelli due sequenti essempli si vede offeruato.

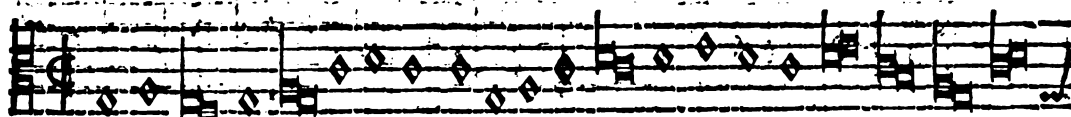
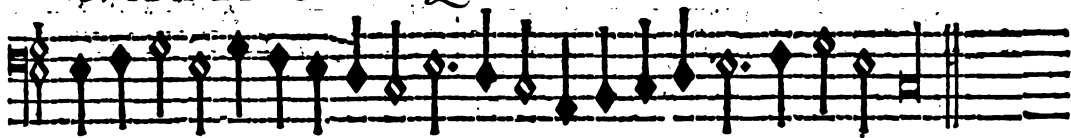
Soggetto del secôdo modo, nel quale il Cōsequente segue la Guida per vna pausa di Minima sotto la parte di esso Soggetto.



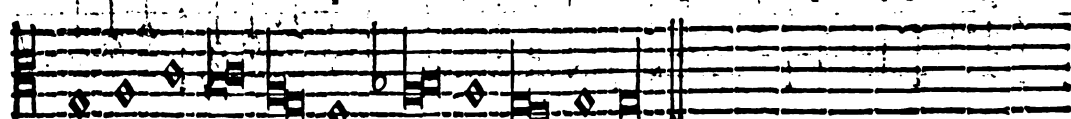
SOGGETTO.



GUIDA ET CONSEQUENTE.



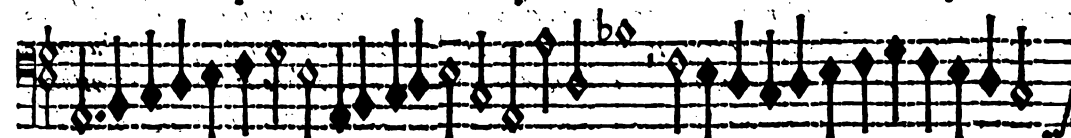
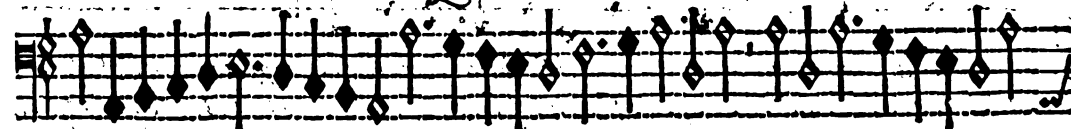
Veni creator! Spiritus, mentes suorum visita: imple superma



gratia, qua tu crea sti, pectora.



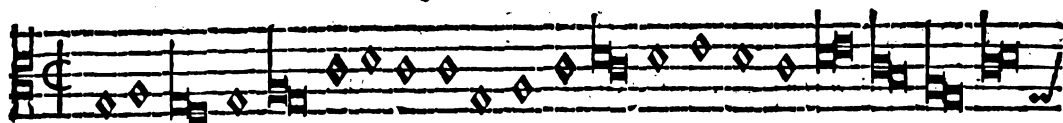
GUIDA ET CONSEQUENTE.



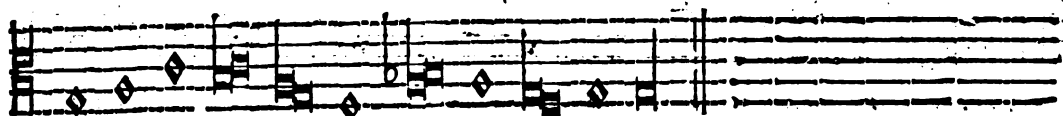
Et questo è quanto alli due primi modi, nelli quali il Consequente canta all'Vnisono con la Guida dopo il tempo di vna Minima; tanto di sopra, quanto di sotto la parte del Soggetto. Ma se'l Consequente si vorrà far cãtare in Diapason nell' acuto con la Guida, dopo il tem-

il tempo di vna Minima; facendo che essa Guida camii sotto la parte del Soggetto; sopra
trà ottimamente fare: quando si offerirà alcune Regole molto necessarie sopra ogn'al-
tra cosa; si come è di non far mai monimento nel Contrapunto per grado; ne mai salto
di Quarta all'ingiu. Ancora di non fare la Sesta, dopo la quale ne venga la Ottava: quan-
do il Soggetto discende per grado; ne anco Ottava, quando è salto di Quarta. Grado
etiandio non vuole Ottava; ne salto di Terza ascendente vuol Quinta. Il monimenta
del Soggetto fatto di Vnifono vuole hauere la Seconda minima Vnifono, o Terza, ouera
Quinta sopra la parte del Soggetto; ouero di sotto: ma il grado ascendente vuole Ter-
za, ouer Quinta; & il discendente Quinta, o Sesta. Quel salto, che si fa per Terza
ascendente vuole Vnifono, oueramente Terza, o Quinta, ouero Ottava sopra
il Soggetto; & lo discendente vuole Vnifono, o Terza, o Quinta, & anco
Ottava sotto esso Soggetto: oueramente Terza di sopra. Il salto di Quarta ascen-
dente vuol Terza, o Quinta; oueramente Sesta sopra la parte del Soggetto; &
quello di Quarta discendente vuole Sesta, ouero Ottava nel grave. Salto di quin-
ta all'insù vuol Sesta, ouero Ottava; o pur Quinta sopra il Soggetto: & quello
all'ingiu vuol Terza, pur di sopra; oueramente Ottava, o Decima, o Duodecima
di sotto. Quello di Sesta che ascende vuole Vnifono, o Terza, o Quinta, ouera me-
desimamente Terza sopra total Soggetto; si come quello che discende vuole Ot-
tava, o Sesta, ouero Decima. Et si come il salto di Ottava ascendente uno-
le Vnifono, o Terza, o Quinta: così quello della discendente vuole Ottava, ouera
Decima; come si può considerare nel seguente effempio. Et questo sia detto intorno alli

Terzo modo nel quale il Consequente segue la Guida per
vna Diapason acuta: dopo l'hauer prima fatto
vna pausa di Minima.



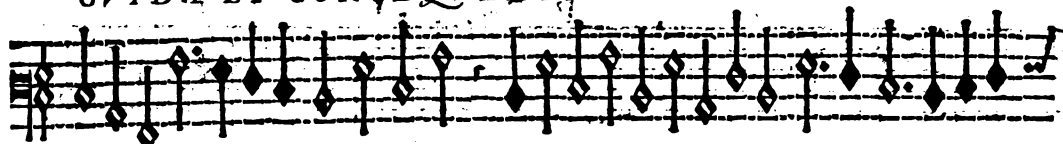
Veni creator Spiritus mentes tuorum visita: imple superna



gratias: que tu creasti, pectora.



GUIDA ET CONSEQUENTE.



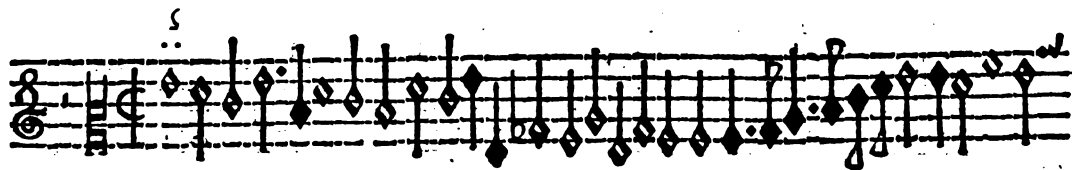
Conse-

Consequenti di Vnifono & di Ottava . Ma peruenire à quelli, che segnano la Guida per vna Diapente acuta , ouero graue ; incominciaremo da quelli, che si fanno sopra la parte del Soggetto , & hanno il Consequente in acuto . Onde tra le altre cose , che sono d'importanza in questa sorte di Consequenti , si debbe offeruare ; di fare che la Guida non faccia mai salto ne di Quarta, ne di Sesta all'insù ; ne anche salto di Terza, ne di Quinta all'ingia . Et quando le due nominate Semibreui saranno l'una dall'altra lontane per Vnifono ; sarà di bisogno, che la Seconda minima, che casca sopra la prima di esse, sia Ottava sopra ; ouero Terza sotto il Soggetto : Ma quando conteneranno il mouimento di grado all'insù, tal minima sarà Terza, ouero Quinta sopra di esso. oueramente si porrà tutta la prima Semibreue, che sarà Ottava : onde nel Consequente nascerà la Sincopa di Vndecima, che si haurà da risolvere, come di sopra si è mostrato, con la Decima ; per cio che allora necessariamente bisognerà che la Guida faccia la prima Minima della seconda Semibreue Sesta , & la seconda Quinta ; similmente si potrà porre la prima semibreue, che nella prima minima siano due semiminime l'una Terza & l'altra seconda, & che la seconda minima sia tutta Terza . Ma quando le due Semibreui contengono il grado ascendente ; allora la detta, seconda minima sarà Terza, ouer Quinta . Quando poi il salto sarà di Terza ascendente ; la detta minima sarà Vnifono, o Terza : & se l' sarà discendente ; si farà Terza sotto la parte del Soggetto . Salto di Quarta ascendente vuol Terza : & discendente vuol simigliantemente Terza, ouer Quinta . Il salto di Quinta ascendente vuol Quinta : & quello che discende vuol medesimamente Quinta, ma sotto esso soggetto . Quello di Sesta ascendente vuol Sesta , & quello che discende vuol Terza . Salto di Ottava ascendente vuol Sesta ; & quando è discendente, vuol Quinta, o pure Ottava, l'una & l'altra sotto la parte del Soggetto . La onde offeruando queste cose primieramente, che sono necessarie : & continuamente essercitandosi , potrà nascere un tal Contrapunto con la sua Guida & Consequente ; come è quello, che segue.

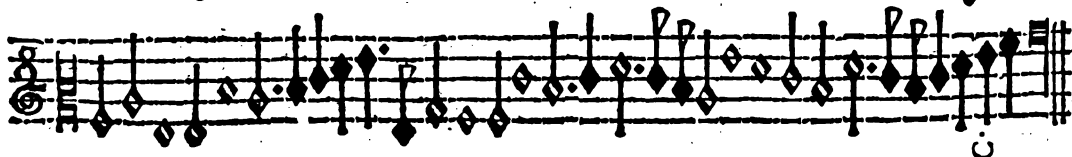
Quarta maniera, nella quale il Consequente seguita la Guida per vna Diapente acuta, dopo vna pausa di Minima .



Veni creator Spūs: mētes tuorū visita: imple superna gratia; qua tu creasti, pectora.



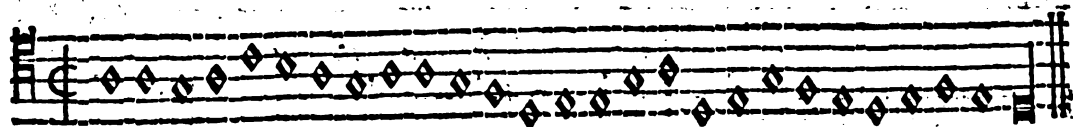
GUIDA ET CONSEQUENTE.



Dopo questo seguita il Quinto modo , doue il Consequente segue la Guida , la quale canta sotto la parte del Soggetto nel graue, per vna Diapente acuta. nel qual modo si de offeruare sopra ogn'altra cosa ; che la Guida non faccia salto di Terza, ne di Quinta all'ingia

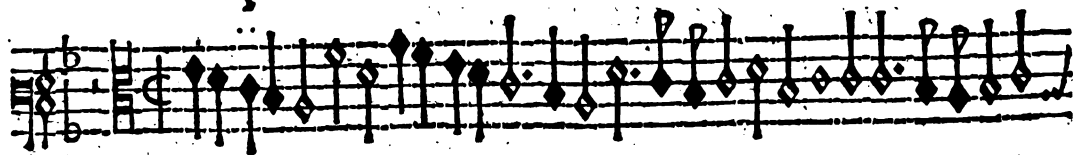
Et questo sia detto intorno à quelle Conseguenze, che si cantano alla Diapente acuta. Ma quando vorremo far quelle, che si cantano alla Diapente grave, sopra la parte del Soggetto; bisognerà osservare sopra ogn'altra cosa: di non far che la Guida canti per salti di Quarta all'ingiu: se non quando si porrà la prima Minima della prima delle due nominate Semibreui, & due Minime sequenti, che vadino per gradi verso il grave; perioche torna alle fiate commodo. Ne debbe fare due salti di Quarta l'una dopo l'altra. Ma quando la parte del Soggetto si muoverà da una figura all'altra per Vnisono: la seconda minima già tante fiate nominata, si porrà Vnisono, o Terza, oer Quinta sopra la prima delle due nominate Semibreui. Facendo poi il passaggio di grado verso l'acuto; potrà porfi Ottava, oer Decima. Et non solamente si potrà far questo; ma etiamdio si potrà fare la detta prima Semibreue, che sia tutta Duodecima; perioche nel Conseguente verrà la Sincopa. Ma quando tal passaggio sarà verso il grave: tal Minima potrà essere Quarta, o Sesta, oeramente Ottava. E ben vero, che la detta prima Semibreue potrà anco essere tutta Decima; perioche medesimamente il Conseguente conterrà la Sincopa. Quando il salto sarà di Terza, all'insù, allora si porrà la nominata seconda minima Duodecima; & anco si potrà fare la prima, che sia Decima, con due Semiminime sequenti, che discendino per grado; delle quali l'una sia Nona & l'altra Ottava; che saranno (come di sopra ho detto) di grande commodo. Il salto etiamdio di Terza all'ingiu ricorrea, che tale Minima si ponga Terza, o Quinta, oer Decima: ma il movimento di Quarta all'insù vuole Ottava, o Decima; si come quello all'ingiu vuole Sesta. Quello di Quinta verso l'acuto vuole la Prima minima della prima Semibreue Duodecima; et la Seconda divisa in due Semiminime; delle quali la prima sia Vndecima & Decima l'altra. Ma all'ingiu vuole Terza, oer Quinta. Il movimento di Sesta verso l'acuto vuole Ottava, o Decima, oeramente Duodecima; et quello verso il grave vuole la prima Minima ch'ha Terza, & Quarta la seconda. Ma i movimenti di Ottava all'insù vogliono la Duodecima; & quelli all'ingiu vogliono Quinta: siccome nelli sequenti due essempj una buona parte delle nominate cose si possono ottimamente vedere.

Sesto modo, nel quale il Conseguente segue la Guida per vna Diapente grave sopra il Soggetto, dopo vna Pausa di Minima.

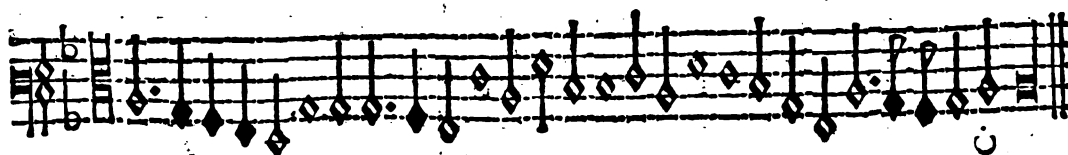


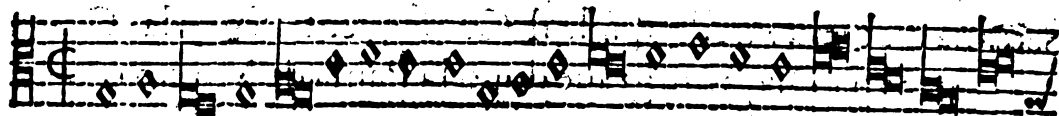
SOGGETTO. Kyrie

elcison.

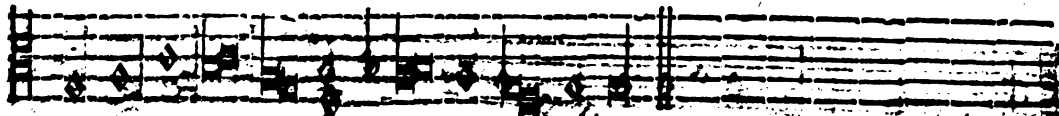


GUIDA ET CONSEQUENTE.

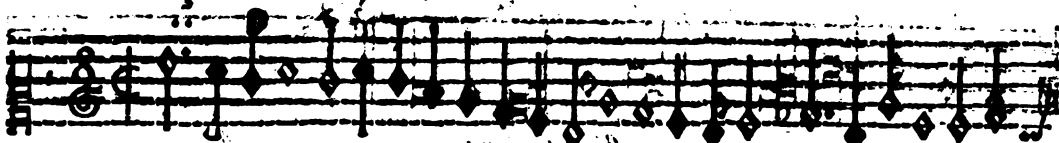




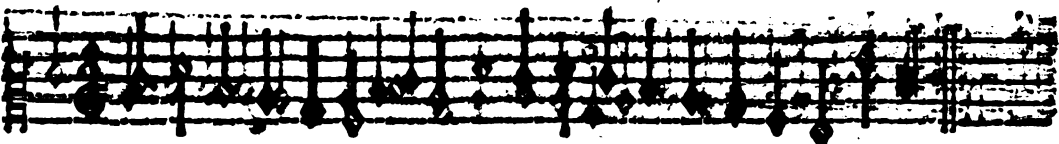
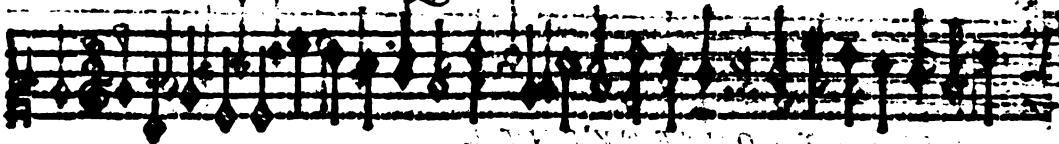
Veni creator Spiritus: mentes tuorum visita: imple superna



gratias: que tu creasti: peccata.



GUIDA ET CONSEQUENTE.



Se vorremo dopo questa fare quella maniera di Conseguenza alla Quinta grave, salto la parte del Soggetto, sopra cui si è l'altra cose osservaremo di non far salto di Quarta all'ingiu'. Però quando il Canto fermo procederà da una figura all'altra per Vnisono: osserveremo di fare, che la Guida faccia la seconda Minima nominata della prima Semibreve, che sia Vnisono; ouero Ottava. Ma quando si muoverà di grado verso l'acuta, la detta minima farà Terza, ouer Quinta; imperocchè il grado discendente vuole Quinta, ouer Decima: o pure la prima Minima della prima Semibreve, si farà Sesta & la seconda sarà divisa in due Semiminime, delle quali l'una sarà Settima & l'altra Ottava, e la parte del Soggetto. Il salto di Terza all'insù vuol Sesta; ouero che la prima minima sia Vnisono & le due seguenti Semiminime l'una sia Seconda & l'altra Terza; & quella di Terza all'ingiu' vuole Sesta, ouero Ottava. Salto di Quarta all'insù vuol Terza, o Quinta; & quello all'ingiu' vuol Quinta; ouero che la prima minima sia Ottava, & la seconda sia divisa in due Semiminime, delle quali la prima faccia Nona, & l'altra Decima. Quello di Quinta verso l'acuta vuol Quarta, oueramente Quinta; & quello di Quinta verso il grave vuol Sesta, ouer Ottava, o Decima. Quando la parte del Soggetto fa il salto di Sesta insù, la minima vorrà essere Sesta, ouero Ottava, o Decima; & quando ingiu' si farà la prima minima Ottava, & la seconda due Semiminime Nona & Decima: oueramente si farà la prima minima Sesta, & le Semiminime Settima, & Ottava. Ma il movimento di Ottava all'insù vuol Sesta; & all'ingiu' similmente Sesta. La onde osservando cotale Regole, nasce la composizione, che segue in questo essemplio; & altre simili.

Veni

Settima maniera, nella quale il Consequente segue la Guida per una Diapente grave dopo la Pausa di Minima, sotto la parte del Soggetto.

Veni creator Spiritus mentes hominum viset et imple superna
gratia, qua tu creas sis, pectora.

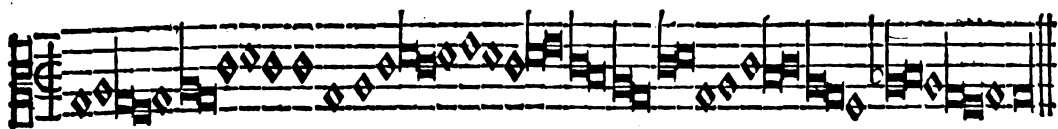
GUIDA ET CONSEQUENTE.

Et tutte queste sono Consequenze fatte alla Diapente hora acuta, et hora grave, si di sopra, come anche di sotto la parte del Soggetto. Ma per venire all'Ottava maniera di Consequenza, nella quale il Consequente seguita per una Diapente acuta la Guida dopo una pausa di Semibreve, bisogna avvertire, che questo modo è alquanto più difficile degli altri; poiché, si come in quelle, che fin qui habbiamo mostrato, il Consequente seguita la Guida dopo una pausa di Minima, et si hauea a considerare due Semibreui l'una sequente l'altra per ragione dell' Movimento, che conteneuano: così in questa fa di bisogno di considerare, et haueere l'occhio a tre; però bisogna osservare nelle due prime (secondo i gradi & salti, che faranno insieme) la seconda Minima della prima, & la prima della seconda Semibreue; & sapere la consonanza che si uisita nella seconda, quello che ella potrà fare, o ritornare nella Terza; accio il Consequente con la Guida non facciano dissonanza: nel mudarsi la parte del Canto fermo, ouer Soggetto da un luogo all'altro, così verso l'acuto, come etiam verso il grave. Bisogna adunque auvertire, che nelle due prime Semibreui, quando si trouerà la modulazione fatta per Vnisono, allora la Seconda minima della prima Semibreue sarà Quinta grave sotto la parte del Soggetto; & la prima della Seconda sarà similantemente Terza grave; oueramente l'una Terza grave & l'altra Vnisona, ouero Terza grave: similantemente l'una & l'altra si potrà Vnisona: oueramente l'una Vnisona & l'altra Terza: ouero che nella prima si farà la Pausa & l'al-

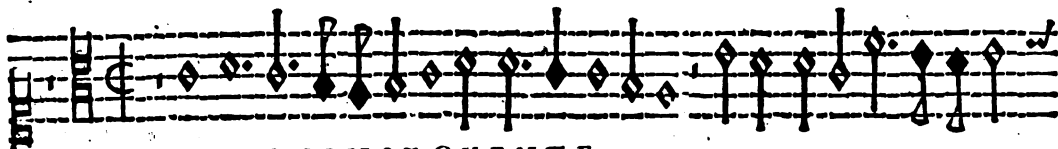
tra farà la Quinta. ancora la Seconda si porrà Sesta & la prima nominata si farà Quinta. Ma nel grado ascendente la Seconda & la Prima saranno Terza; ouero la Seconda sarà Quinta & la prima Terza: oueramente l'una sarà Quinta & l'altra Quarta: o pure l'una Terza & l'altra similgiuntamente Terza; graue però, & sotto la parte del Soggetto. & si potrà fare anco, che la prima Semibreue haurà la prima Minima unisona, la seconda due Semiminime, che faranno Seconda & Terza; & la prima minima della seconda Semibreue farà Terza graue. ancora la prima Semibreue potrà hauere la prima minima Terza & la seconda due semiminime Seconda & Vnisono; & così la prima minima della seguente Semibreue potrà esser Terza graue. Ma nel grado discendente la detta seconda minima sarà Terza; la prima delle seguenti similgiuntamente Terza; oueramente l'una sarà Terza & l'altra Quinta; ouero Vnisona la seconda & Terza la prima. ancora la seconda potrà esser Terza & la prima Quarta; ouero la seconda Quinta & la prima Sesta; essiandio l'una farà Terza nel graue & l'altra farà la Seconda sincopata. Il salto di Terza all'insù vuole la seconda Vnisona, & la prima Terza graue; ouero l'una & l'altra di queste Terza: oueramente che la seconda sia Terza & la prima Vnisono: si come anco à tutta la prima Semibreue si dà la prima minima che sia Quarta sincopata; dopo la quale non seguino due Semiminime, che l'una sia Terza & Seconda l'altra; o pure la seconda minima Terza & Terza nel graue la prima minima della seguente Semibreue. Il salto veramente di Terza all'ingiu vuole la detta seconda minima, che sia Terza graue, & la prima Vnisona; ouer Terza; & anco la detta seconda, che faccia Quinta, & Terza la prima. Ma il salto di Quarta verso l'acuto vuol Terza nella seconda, & Terza o Quinta nella prima. oueramente che vuole nella seconda Quinta & nella prima Vnisona o Terza. si come il salto di Quarta verso il graue vuole la seconda, che sia Terza, & la prima, che sia Quinta, o Sesta, ouero Ottava. Similgiuntamente il salto di Quinta all'insù vuol la seconda che sia Quinta, & la prima Vnisono. si come quando va all'ingiu, vuole la seconda che faccia Pausa, ouero che sia Quinta graue, & che la prima sia Quinta, ouero Vnisono. o pure che la seconda habbia la Pausa & la prima sia Ottava. Quanto al salto di Sesta verso l'acuto, la seconda minima della prima semibreue vuol esser Quinta: & la prima della seconda Terza graue; & quello che va verso il graue, vuole la seconda, che sia Terza graue, & la prima, che sia Terza acuta. Il salto di Ottava all'insù vuole la detta seconda Vnisona. & la prima, che sia Quinta; & quella che viene all'ingiu, vuole la seconda che sia Quinta, & la prima che sia Terza, ouer Quinta. Et queste sono una parte di quelli auertimenti, che si debbono hauere nel passare dalla prima alla seconda Semibreue delle tre nominate di sopra. Ma bisogna di nouo auertire; accioche la Terza semibreue accordi nel Conseguente; di porre sopra la Seconda tal consonanza nella Guida, che accordi nella Terza col Conseguente; però è da auertire, che nella modulatione, che fa il Soggetto per Vnisono: l'Vnisono che fa la Guida nella seconda semibreue delle tre già nominate; torna al Conseguente Quinta sopra la detta terza Semibreue. Nel grado ascendente primieramente la Quinta torna Ottava, & la Terza torna Sesta; ma di poi nel grado discendente l'Vnisono torna Sesta; la Terza viene Ottava; & la Quinta torna Decima. Nel salto di Terza verso l'acuto l'Vnisono viene Terza; la Terza graue Vnisono; la Sesta Ottava; & la Ottava torna Duodecima; ma à quello di Terza verso il graue, la Sesta torna Duodecima; & la Terza graue viene Quinta. Nel salto di Quarta all'insù la Sesta torna Settima; & la Terza viene Quarta; & in quello, che è all'ingiu, l'Vnisono torna Ottava; la Terza Decima, & la Quinta Duodecima. Et si come nel salto di Quinta all'insù, la Ottava torna Ottava; la Quinta viene Quinta & la Terza tiene Terza graue: così all'ingiu la Quinta graue ritorna Quinta acuta. Il salto di Sesta ascendente fa, che la Sesta venga Quinta; & quello di Sesta discendente fa che l'Vnisono torna Decima. Hauendo adunque il Contrapuntista riguardo à tutte queste cose, potrà comporre la Guida sopra il suo Soggetto di maniera, che il Conseguente se la seguirà senza alcuno discomodo; come nel seguente essemplio si può vedere.

Da Ottava

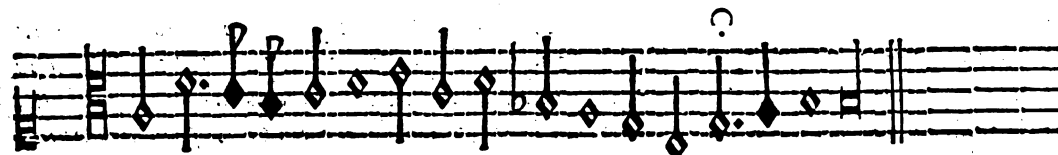
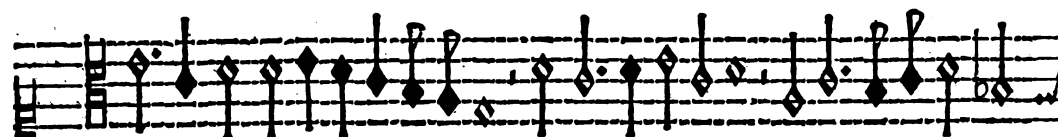
Ottava maniera nella quale il Consequente segue la Guida per vna Diapente acuta, dopo una pausa di Semibreue.



Veni creator Spūs: mētes tuorū visita; imple superna gratia, quæ tu creasti, pectora.



GUIDA ET CONSEQUENTE.



Ma queste Consequenze siano per una parte di quelle, che si possono dimostrare, per fare à mente sopra un Soggetto qual si voglia; poi che le maniere sono quasi infinite: le quali giudico essere à bastanza alli Studiosi di pronto & viuace ingegno; essendo che da queste maniere ne potranno canare dell'altre con lo studio, che vi porranno. Debbe però auerire ciascheduno, che in queste sorti di Contrapunti, o Compositioni, con simili osservanze & oblihi, il Compositore non può à suo piacere limare (dirò così) & correggere il suo Contrapunto, secondo quelle Regole, che di sopra habbiamo mostrato; per cioche non è libero; ma è sforzato di porre le Consonanze l'una dopo l'altra, secondo che richiede la natura del Soggetto; La onde tali Contrapunti, o Compositioni si possono chiamar veramente Sforzati; & chi non lo vorrà credere: facendone la prova da se stesso potrà esser chiaro, che in queste cose è gran pazzia il volere ostinarsi; & cercar quello, che per via alcuna mai si potrà ritrouare. E' ben vero, che colui il quale si efferciterà in simili Contrapunti, potrà correggerli con qualche facilità. Hora lasciando da un canto queste maniere di compositioni, voglio che veniamo à dimostrare alcune sorti di Doppie Consequenze, che si fanno à mente senza Soggetto: le quali dico essere di molte maniere; Et porro questa per la prima; la quale primamente dà un Contrapunto doppio à Due voci: doue il Consequente nel Principale canta dopo la Guida per vna Diapente graue; hauendo fatto vna Pausa di Lunga; & nella Replica, quello che era Consequente diuenta Guida; & la Guida consequente: il quale canta doppo essa Guida per vna Diapason acuta, doppo lo spacio di tanto tempo, quanto cantarono prima; cioè della pausa di Lunga. La onde si ode un Contrapunto molto diuerso dal primo. Dipoi se'l si ritornerà à far cantare il Principale, & la Replica con i loro Consequenti doppo le loro Guide per ordine, come prima si fece; haueremo vna Doppia consequenza, che si potrà cantare à tre voci insieme; come nel seguente, essempio si può uedere & uedere. Ma in questa sorte di doppia Consequenza sopra ogni
altra

Doppia Consequenza in Diapente graue, & in Diapason acuta l'vna & l'altra insieme.



altra cosa si de' offeruare, che nel Principale non ui sia Sesta per niun modo: ne si debbe fare, che la Guida passi sotto il Consequente; ne si porrà mai Terza & poi Quinta descendendo l'una & l'altro; ne si passara dalla Ottava alla Quinta per contrarij mouimenti; percioche nella Replica il Contrapunto non ritornarebbe bene. Et perche in tal sorte di Contrapuntita Quinta, che si pone nel Principale, ritorna Ottava nella Replica; però cotal Quinta non si haurà da continuare molto di lungo. Si debbe etiamdio sapere, che quando questa sorte di Consequenza si restringe a fare che'l Consequente seguiti la Guida per poco spacio di tempo: como farebbe dire, di vna pausa di Semibreue; come nel sequente effempio si uede; oltra quello, che si hà offeruato di sopra, bisogna au-

Doppia Consequenza alla Quinta graue, & alla Ottaua acuta dopo vna Pausa di Semibreue.



co auertire, non solamente di non continuare quattro Terze l'una dopo l'altra ascendenti, ouer discendenti le parti; percioche non tornarebbono bene, quando cantassero le Guide & li Consequenti insieme; ma che i mouimenti nel discendere siano di Terza, o di Quinta, & nello ascendere non siano minori di quelli di Quarta. Non si farà Terza et poi Decima per contrarij mouimenti: & sopra ogn'altra cosa bisogna auertire di non replicare immediatamente alcuno passaggio, in Quarta più acuta, il qual passaggio con senza tante figure, che siano equiualeenti ad uno Tèpo: cioè a due Semibreui: et questo per che nel secondo Consequente ritornano tante Ottave. Vltimamente, quando si porrà il Soprano, che sia Guida del Tenore & dell' Alto Consequenti & che l'unocanti per una Pausa di Semibreue dopo lui per una Diapason graue, et l'altro sopra di esso Tenore per una pausa simigliantemente di Semibreue per una Diapente acuta; oueramente sotto esso Soprano dopo uno Tempo, o pausa di breue: per una Diatessaron graue, ne uerrà una Cantilena, come è la sequente.

Doppia Consequēza alla Diapason graue & alla Diapente
acuta dopo vna pausa di Semibreue.



Quando però si offeruà di non far mai Sesta; ne due Terze, che ascendino, o discendino l'una dopo l'altra; ne di far Sincopa alcuna, nella quale sia alcuna dissonāza. Quelli gradi, che si offeruano nel modular, o Cantare, sono, che si ascende per Terza, ouero per altro salto maggiore; ma non si discende per minore di quello di Quarta. Et questo basti intorno a quelli Contrapunti & Consequenze, che si fanno a mente. Non credi però alcuno, ch'io habbia posto in ciascheduna sorte di esse tutte quelle Regole, che offeruarsi debbono; perciocche sarebbe in errore; essendo che solamente ho posto quelle, che mi è paruto essere di maggiore importanza; & essenzialmente fanno alla natura del Contrapunto: però colui, il quale si vorrà essercitare in simili maniere di Consequenze & Contrapunti; dādo opera allo studio, potrà riuouar quello, da che si haurà da guadagnare, & quello che douerà offeruare; accioche il suo Contrapunto venga netto, & purgato da molti errori, i quali facendo dette sorti di Contrapunto, possono occorrere. Si de però sapere, che è impossibile in tutte queste sorti di Contrapunti Doppj, quādo sono fatti con simili obblighi, di potere offeruare pienamente le Regole datte di sopra; come hò detto ancora, massimamente quando cotali obblighi crescono; essendo che non si può offeruare la bellezzā & il decoro del Contrapunto, si quanto alla Modulatione, quanto ancora intorno alla inuentione, & il modo di porre le Consonanze; perciocche è leuata la libertà al Compositore, che hauea nel comporre gli altri senza alcun obbligo; & questo dico, accioche il diligente offeruatore de i nostri Preceſti, vedendo alcune cose, che non uengono così ben corrette, non si marauigli: perche non hò posto qui cotali Compositioni, accioche lungamente & per sempre si habbiano da usare: ma si bene alle volte quando li tornerà in proposito; per mostrar la uinacità del suo ingegno & la prontezza del suo intelletto con alcuni, che ad altro non attendono, che a simil cose, & poi nel resto si riuouano essere nudi. Sono queste maniere

veramente molto ingegnose; perciocche scoprono quanto possa fare il Musico, il qual sappia adoperare gli Harmonici numeri; ancora che si oda alle volte qualche cosa, che sia strana da udirsi; ma è buono sapere tutte le cose (se fosse possibile) massimamente le necessarie & le utili in ciascuna Arte & in ciascuna Scienza; & non solo queste, che sono buone; ma le altre ancora quantunque siano tristi; l'vne per mettere in opera, l'altre posser saperli guardare & servirsiene di esse a tempo & luogo conueniente. Et se alle volte ho mostrata delle cose, che non sono malisime buone, ho voluto in ciò imitare il Filosofo al quale, hauendo mostrato il buono della Logica & della Filosofia; & mostrato il uero modo di argomentare; dopo l'hauer scritto molte cose nell'una & nell'altra facoltà; scrisse etiamdo i Libri dei Syllogismi fallaci; o Soffistici; i quali chiamò Elenchi; non perche si hauessero da usare; ma accioche (accadendo) ogn'uno si sapesse guardare da gli intrighi dei Soffisti, che vogliono esser tenuti dotti; ancora che non siano. Buona cosa è veramente & ottima il sapere cotale Contrapunti, & usarli quando torna cono po; ma il frequentarli non lodo molto; conciosia che non si può fare, che essendo il Contrapuntista obligato all'osservanza di tante cose il Contrapunto venga ad essere in tal maniera elegante & finit, che porga in tutto & per tutto grato piacere all'uditore.

Quel che si de offeruare, quando si volesse fare vna Terza parte alla spro-
ueduta sopra due altre proposte. Cap. 64.



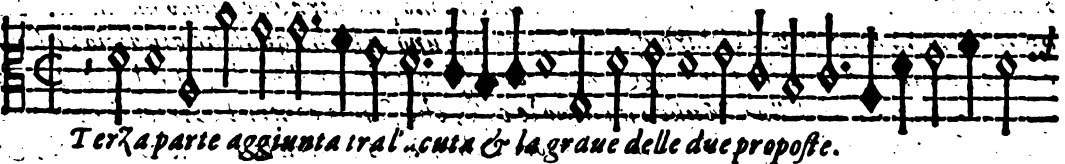
VOGLIANDO alle volte i valorosi Contrapuntisti, quando si canta alcuna cantilena a due voci, aggiungere alla sproueduta elegantemente vna Terza parte, di maniera, che fanno udirsi il concento a Tre voci. Onde io per non lasciare alcuna cosa indietro, che sia utile & di qualche habitudine in quest'Arte; ho deliberato: oltre l'hauer mostrato il modo, che si ha da tenere nel comporre a Tre voci di uerso forsi di Contrapunti; dimostrare il modo, che si haurà da tenere, volendosi esercitare nel cantare cotale parte in cotale maniera. Et questa impresa ha pigliato volentieri; conciosia che alle volte ho udito alcuni, non dire sciocchi; ma presontuosi & fastosi & arroganti; che per dare ad intendere; che sono in ciò molto valorosi & sufficienti; soppongono a nolere etiamdo passare più oltra: imperache non solamente si consentano di voler fare vna Terza parte sopra cotale cantilena; ma di più sopra qualunque altra cantilena, se fusse bene a Dodici voci vogliono aggiungere vna Terzadecima parte. La qual parte fanno, facendo solamente Contrapunto sopra il Basso senza uedere alcuna delle altre parti; & spesso si vagliono di vna lor Regola, la quale hanno per un bel secreto, di porre la parte, che aggiungono lontana dal Basso per vna Terza, oueramente per vna Decima; & per tal modo danno ad intendere alli sciocchi (come sono loro) & che non intendono più oltra, che fanno miracoli. Ma quanto ciò sia ben fatto, lasciarò giudicare a ciascuno, che ha qualche giudicio; essendo che, quando queste lor parti aggiunte si vedessero scritte nel modo, che le cantano; oltra che da i periti della Musica si odono le cose, che fanno contraria Arte; se bene non sono in scrittura; si scoprirebbero millo errori, che fanno contraria le Regole comuni, & si vedrebbero esser piene di infinite dissonanze. Hora per venire al mio primo intendimento dico, che dopo che ciascuno si hauerà ottimamente esercitato nella composizione delli mostrati Contrapunti, & vorrà aggiungere alla sproueduta cotale parte; sarà di bisogno, che lui dia opera se paratamente per qualche giorno a tal cosa in questa maniera. Proposto che lui si hauerà alcuna cantilena composta a due voci, alla quale vorrà aggiungere la Terza parte, debbe con diligenza por mente alli passaggi & alle modulazioni, che fanno insieme le due parti proposte; accio possa coprendere, in che maniera il loro Contrapunto sia ordinato; & possa dapoi aggiungere senza alcuno errore quella parte, che lui vuole. Et debbe per ogni modo tenere quest'ordine; perche non è sufficiente (come si auisa no molti, che non fanno) vna parte sola, a mostrar il Contrapunto, che si ha da aggiungere nella Terza parte; massimamente potendosi sopra vno istesso Soggetto porre variati Contrapunti.



Per illud Aue prola tum, & per tuum re-
 sponsum da tum, ex te verbum incarna tum, quo sal uan-
 tur omnia, y quo saluan-
 tur omnia.



Per illud Aue pro latum
 & per tuum responsum datum, ex te verbum incarna tum, quo
 saluantur omnia. huc q. uo
 saluantur omnia.

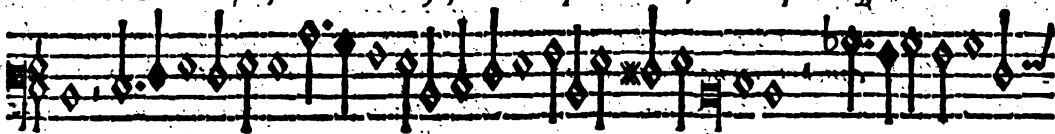


Terza parte aggiunta tra l'acuta & la grave delle due proposte.





Ueramente a quest' altro modo si farà una parte, che seruirà per Basso.



Hauendo adunque il Contrapuntista tal riguardo, potrà ottimamente accommodare il suo Contrapunto in quella maniera, che li parerà meglio, & li tornerà più comodo; tanto volendo aggiungere una parte acuta sopra la parte grave delle due proposte; quanto volendo fare sotto di esse una parte grave. E ben uero, che l'porre alle volte la parte, che si aggiunge distante per una Decima, o per una Terza dall'una delle due, torna molto comodo; ma bisogna auerire, che quando le parte proposte fussero per una Terza l'una dall'altra, & quella che si aggiunge scuisse per una Decima tra la aggiunta & l'una delle due, che sarebbe la grave, quando la parte si aggiungesse nell'acuto; ouero sarebbe l'acuta, quando l'aggiunta fusse più grave; sempre si u direbbe la Ottava; & così dico, quando fussero distanti per una Decima, & la aggiunta cantasse per una Terza; onde se le due proposte hauessero molte Terze, o Decime l'una dopo l'altra; come si sogliono porre alle volte, si u direbbono con l'aggiunto tante Ottave senza mezzo alcune: quante erano le Terze, o le Decime contenute tra le parti; & per tal maniera si verrebbe a fare errore. Però è cosa buona, anzi necessaria il vedere il Contrapunto delle due proposte, per potere schiuare gli errori, che potessero occorrere; per ciò che quando si facesse altrimenti, sarebbe impossibile di far cosa buona; se almeno non si hauesse alla memoria ciascuna delle parti. Et perche può occorrere di accommodare, ouero aggiungere tal parte in due maniere: cioè ad alcuna cantilena, che non saranno composte secondo gli auertimenti, o Regole date: & medesimamente ad alcune, che saranno ordinate secondo li modi mostrati: però il Contrapuntista non sarà obligato costrettamente di affermare li Precetti dati di sopra, nel fare la Terza parte sopra quella, che faranno composte senza li dati auertimenti; ancora che sarà sempre loduole, quando potrà fare, che tal parte aggiunta sia posta con quelle condizioni, che si ricercan in ciascuna buona composizione. Ma quando la Cantilena sarà composta regolarmente, debbe per ogni modo stare nella affermanza de i mostrati precetti, più che puote: per ciò che è il dovere. Ma accioche si possa comprendere il modo, che si de tenere in un tal negotio, ho voluto aggiungere due Terze parti variate l'una dall'altra; aggiungere, dico, ad una composizione a due voci di Gioseffino, che si troua nel Moretto Benedicta es coelorum regina, a sei voci; le quali dopo che saranno state vedute & essaminate, si potrà vedere il modo, che si hauerà a tenere volendo aggiungere tal parte in alcuna altra composizione composta a Due voci. Si debbe però auerire, che se le parti aggiunte alcune volte procedessero per alcuni monumenti alquanto lontani; questo sarà sopportabile; per la difficoltà, che si troua nell'accommodar tal parte alla modulatione continua della cantilena; effendo che, altro è il comporre insieme tutte le parti, & altro è aggiungere a due parti la Terza; che è cosa molta difficile. & da huomo consumato nella Musica; & ancora è cosa molto loduole, quando si aggiunge, che stia bene.

Quel che bisogna osservare intorno le Compositioni di Quattro,
o di più voci. Cap. 65.



VEDUTO à sufficienza quello, che si ricerca nella compositione delle Cantilene à Tre voci, è convenevole, che hormaí mostriamo quelle cose, che concorrono nelle Cantilene, che si compongono à Quattro & anco à più voci. Però è da auerire, che si de' osservare in queste Compositioni tutte quelle cose, che furono osservate nelle nominate compositioni. Onde la maggior difficultà, che possa occorrere, è di accommodar le parti della cantilena in tal maniera, che l'una dia luogo all'altra, che siano facili da cantare, & habbiano bello, regolato, & elegante procedere. Queste cose non si possono così facilmente in carte insegnare; la onde si lasciano alla discretione & al giudicio del Compositore. Voglio ben dire, che suole intranenir al Musico quello, che intraniene anco al Medico: che si come questo non può hauer cognitione perfetta della Medicina per hauer solamente studiato Hipocrate, Galeno, Avicenna, & molti altri eccellentissimi Medici; se non dopoi, che hauerà praticato con altri Medici, & spesso volte ragionato & discorso seco molte cose appartenenti a tale Arte; & toccato molti Polsi, veduto gli escrementi, & fatto mille esperienze; così quello non potrà esser perfetto, per hauer letto, & riletto molti libri: ma li sarà di bisogno alla fine per intender bene quello, che hò mostrato di sopra & molte altre cose, che son per mostrare; che si riduchi alle volte à ragionare con alcuno, che habbia cognitione della Prattica; cioè del Contrapunto: accioche se hà messo pigliato alcun vizio, & intendesse qualche cosa al contrario, si possa correggere; conciosia che l'Vizio preso dal principio si converte in habito quando molto si continua; il quale habito si può difficilmente lasciare; si come dimostra Horatio dicendo.

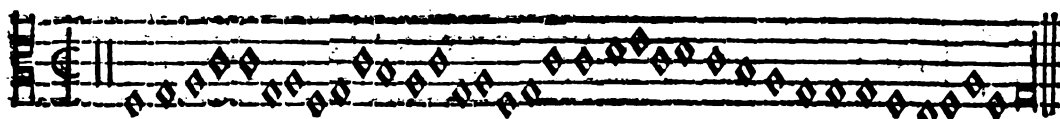
Quo semel imbuta recens, servabit odorem

Testa diu.

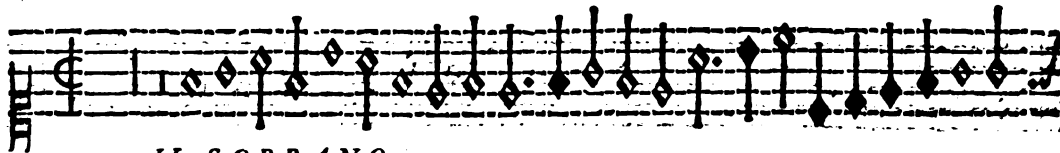
Et se la Speculativa senza la Prattica (come altre volte hò detto) val poco; atteso che la Musica non consiste solamente nella speculativa; così questa senza la prima è veramente imperfetta. Et questo è manifesto: conciosia che hauendo voluto alcuni Theorici trattare alcune cose della Musica; per non hauer hauuto buona cognitione della Prattica, hanno detto mille chiacchiere, & commesso mille errori. Simigliantemente alcuni, che si hanno voluto governare con la sola Prattica, senza conoscere alcuna ragione, hanno fatto nelle loro compositioni mille & mille pazzie, senza punto auer senso di cosa alcuna. Ma per ritornare al nostro proposito dico, che volendo dar principio alle Compositioni nominate di sopra; primeramente si ritrouerà il Soggetto: dappoi ritornato, si potrà incominciare il Contrapunto da quella parte, che tornerà più commodò. La onde poniamo, che si volesse dar principio alla Cantilena con la parte del Basso; subito il Compositore potrà conoscere il luogo del Contralto, del Soprano, & quello del Tenore. Così ancora volendo dar principio per qualunque altra parte: si come per il Tenore, o per il Basso; saprà i luoghi dell'altre parti per ordine, reggendosi secondo l'modo mostrato nella Tavola; osservando anche quelle Regole, che di sopra in molti luoghi hò dichiarato, quando fu ragionato intorno il modo di comporre a Due & a Tre voci. Per la qual cosa osservando il tutto, potrà hauer il desiderato fine & acquistarsi honore; al quale spesso fiate ne conseguita grande uile ancora. Ma accioche si veggia il modo, che si haurà da tenere, & il procedere in simili compositioni; ancora che siano infiniti gli essempi a Quattro voci, composti da molti Compositori eccellenti; porrò solamente due compositioni sopra il Canto fermo, dalle quali (poi che si haueranno essaminate) si potrà hauer qualche lume, per potere seguire più oltra di bene in meglio, & porsi a maggiori imprese; & comporre altre cantilene di fantasia; come sono Motetti, & Madrigali, & altre belle Canzoni; preparandosi il Soggetto, o pigliando alcuno altro Canto fermo, ouero qualunque altra parte, come parerà meglio al Compositore.

Hofstis

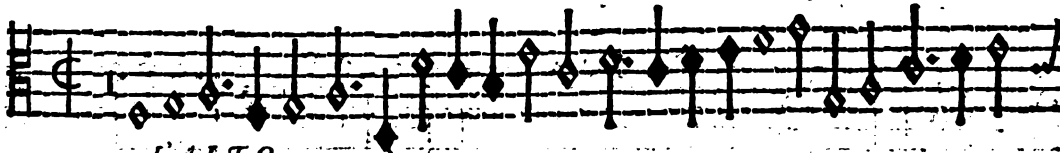
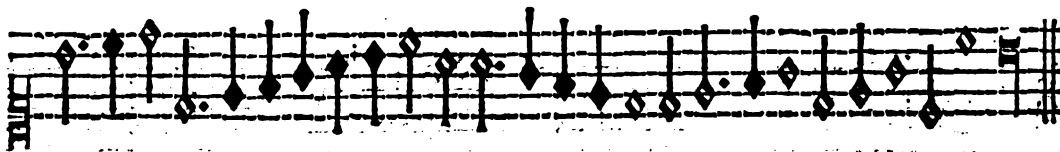
Epist. li.
bro 1. Ad
Lolium.



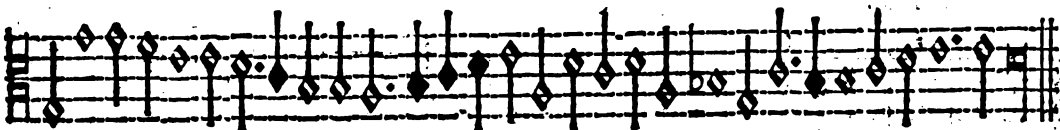
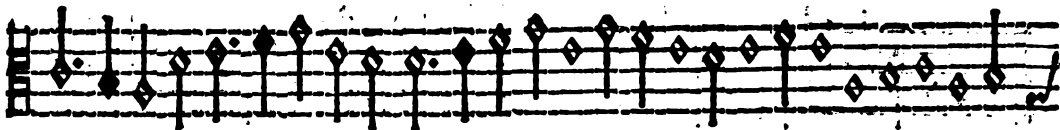
Hostis Herodes impie. Il Soggetto & il Tenore di questa compositione del Decimo modo.



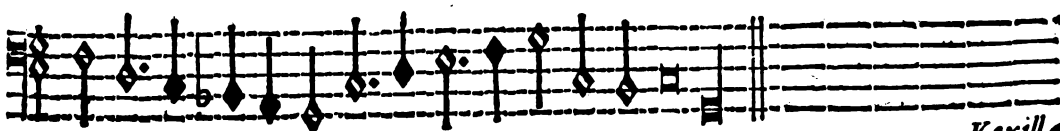
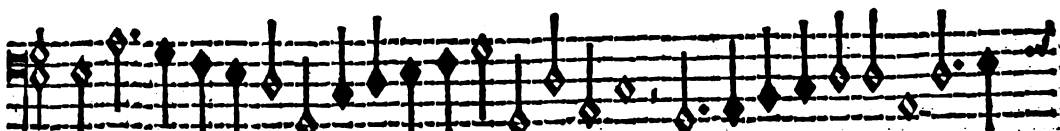
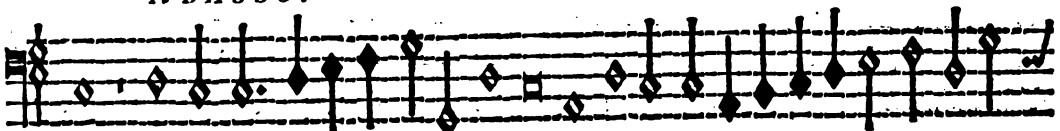
IL SOPRANO.



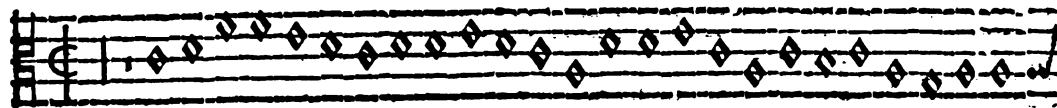
L'ALTO.



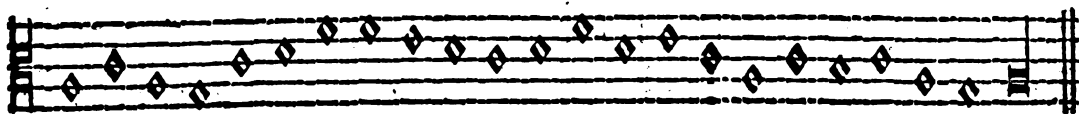
IL BASSO.



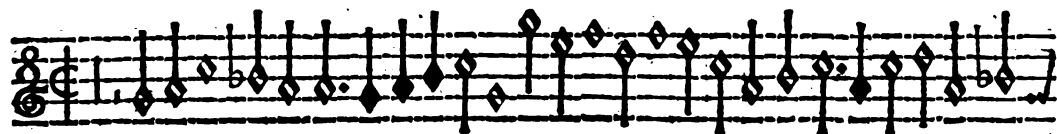
Vexilla



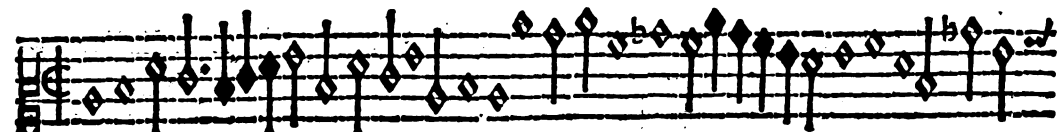
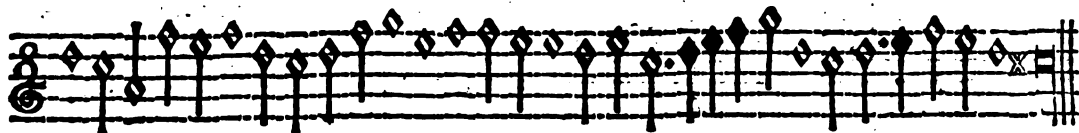
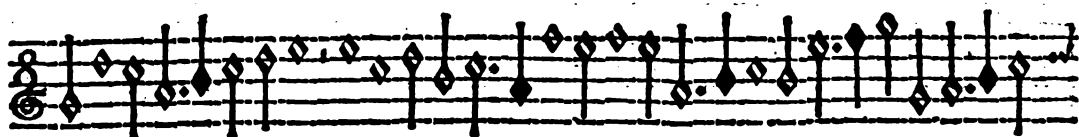
Vexilla Regis prodeunt. Il SOGGETTO del Secondo effempio, et il TENORE di



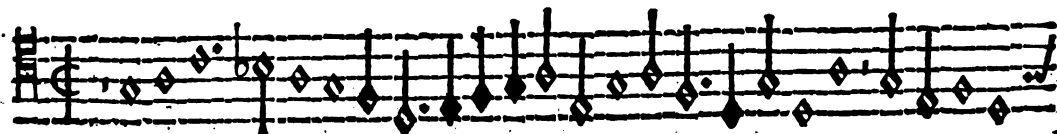
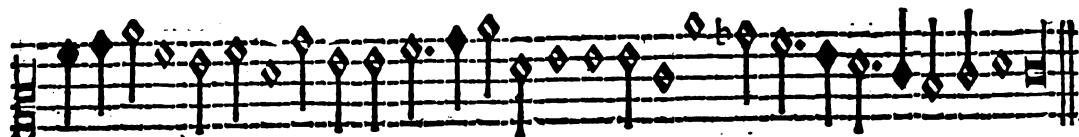
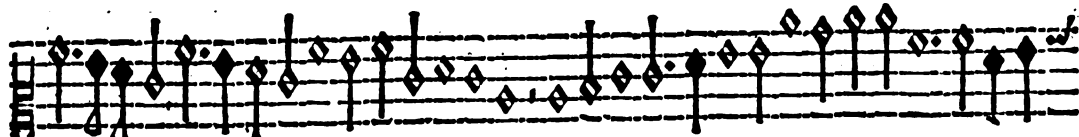
questa compositione fatta nell'Vndecimo modo.



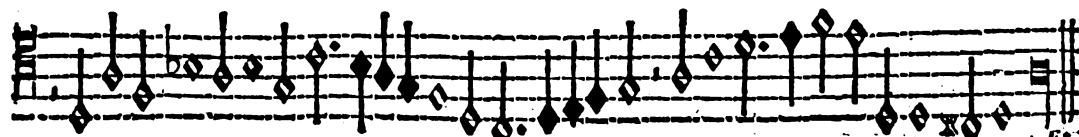
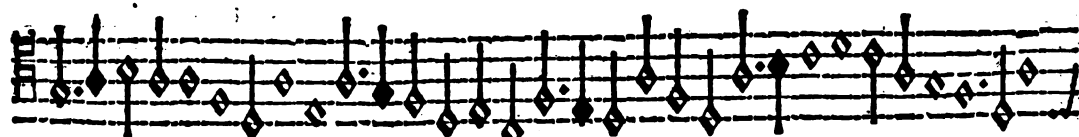
IL CANTO.



L'ALTO.



IL BASSO.



Et benchè in ogni compositione perfetta Quattro parti solamente fiano bastevoli, si come il Soprano, l'Alto, il Tenore & il Basso; tuttavia quando si vorrà passare più oltrà & hauer maggior numero de parti, basterà solamente raddoppiare (come hò detto altroue) una dell'e Quattro nominate; & cotal parte aggiunta si chiamerà medesimamente Soprano, o Tenore, ouero Alto, o Basso; secondo la parte, che si hauerà doppiata; aggiungendoli Secondo, o Terzo secondo il numero di quelle parti, che si troueranno in tale cantilena. Et si fanno le chorde estreme della parte aggiunta, equali a quelle della parte, che viene raddoppiata; ancora che non sarebbe errore, quando non fussero equali, & le chorde della parte aggiunta si estendessero più verso'l graue, o verso l'acuto, che quelle della raddoppiata: cioè della parte principale: Si debbe però auertire, che alle volte si costuma di comporre la cantilena senza il Soprano: nel luogo del quale si pone un Contr'alto, alquanto più acuto del principale per una Terza più, o meno, che importa poco. Il medesimo si fa, lasciando il Soprano & l'Alto: componendo con tre Tenori & un Basso; oueramente con tre Bassi & uno Tenore: & alle volte con quattro Bassi & ad altro modo anco, si come torna più comodo: il qual modo di comporre si chiama a Voci mutate, ouero a Voci pari. Si compone anche con due Soprani & un Contr'Alto, ouero un Tenore & il Basso; alle volte con tre Soprani & un Basso: & alle volte con quattro Soprani, tanto a quattro voci, quanto a cinque & più oltrà: sempre aggiungendo quelle parti, che fanno dibisogno; come si vede ogni giorno nelle moderne compositioni. Ma questa maniera di comporre; ancora che le parti si venghino a moltiplicare & accomodare altramente di quello, che si fa nelle altre: non fanno però varietà alcuna di concento; cioè non partorisce variatione di accordi, oltrà quelli che nel Capit. 58. di sopra hò mostrato. E ben vero, che si troua tal differenza tra le prime & queste seconde compositioni; che essendo in quelle il campo più largo: cioè più lontana la parte graue dalla parte acuta di tutto il concento; in questo il luogo è più ristretto: per ciò che gli estremi delle parti graui & delle acute insieme si conchiudono commodamente tra Quindici chorde al più, & meno anco, secondo che fa dibisogno & in quelle si conchiudono in Venti; come nella Quarta parte vederemo.

Alcuni auertimenti intorno le Compositioni, che si fanno à più
di Tre voci. Cap. 66.

DEBBE oltrà di ciò auertire il Contrapuntista, che quantunque habbia detto altroue, che si debba sforzare di por le parti della cantilena, che procedino per mouimenti contrarij: che nelle Compositioni di più voci, questa Regola s'intenderà essere offeruata, quando farà, che almeno una delle nominate parti ascendi, o discendi per contrarij mouimenti; imperochè se l si volesse offeruare cotal Regola in tutte le parti; questo, se non fusse impossibile, sarebbe almeno difficile. Debbe anco auertire, che in ogni Compositione di più voci, quando si porrà alcuna figura sincopata, nella quale si troui la Dissonanza nella sua seconda parte; di porre tutte l'altre parti della Compositione, siano quante si vogliano, che accordino tra loro: per ciò che (come si è detto altroue) la Dissonanza posta nella sincopa, per molte ragioni non è quasi compresa dal senso. Et se pure in alcuna parte della Dissonanza posta in tal maniera è offeso, non debbono le altre parti esser tra loro dissonanti; acciò non offendino doppiamente l'uditore. Onde quando si porrà la seconda parte della figura sincopata dissonante; quelle parti, che percuoteranno insieme sopra quella parte dissonante, debbono essere tra loro consonanti. Quando adunque si trouerà la Dissonanza posta in tal maniera, allora potremo porre Quattro parti l'una dall'altra distanti per una Terza, tra le quali non si udirà la Ottava; come qui si vede.

Soprano.

SOPRANO. Onero

ALTO. Onero

TENORE. BASSO.

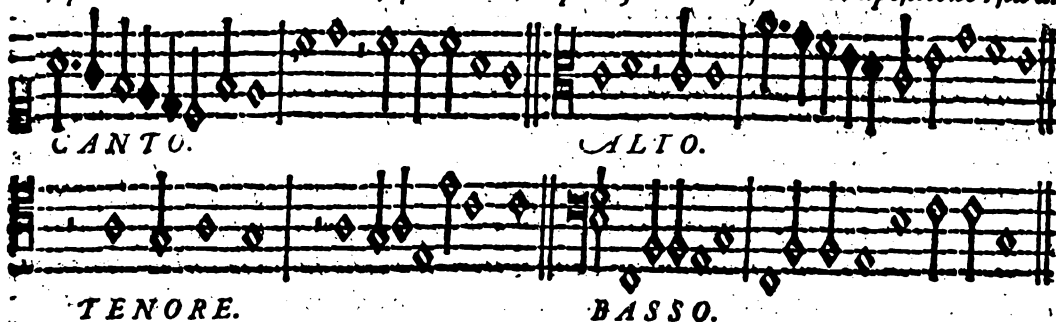
Et perche accaderà alle volte, di comporre sopra le parole, le quali ricercano l'Harmonia alquanto dura & aspera; acciò si venga con gli effetti ad imitare il soggetto contenuto nella Oratione; però, quando bisognerà usar simili durezza, allora si potranno porre le Sette, nelle quali siano le figure di alquanto valore: come de Breui & di Semibreui mescolate: oueramente si porranno le Dissonanze tra loro, che siano ordinate secondo le Regole & modi mostrati di sopra; & si hauerà il proposito; come auerrebbe ponendo la Quarta, ouer la Vndecima nella Sincopa; come nelli sottoposti essempli si può uedere.

CANTO. ALTO.

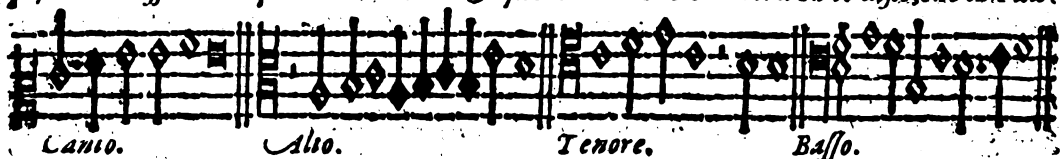
TENORE. BASSO.

Accascherà alle volte, che nella prima, o nella seconda parte della Battuta si troueranno due Parti sopra una medesima chorda; ouero si troueranno in un tempo esser lontane l'una dall'altra per una Ottava; dico, che se bene tali Parti ascendessero, o discendessero dapoi per un sol grado, & per più gradi ancora, & toccassero una istessa chorda: ouero se si ritrouassero medesimamente distanti per una Ottava: pur che ascendino, o discendino l'una dopo l'altra: & che quella, che sarà la prima à toccare la seconda chorda, non aspetti l'altra parte; ma subito musi luogo; hauendo la seconda fatto primieramente una Pausa, che sia del valore della figura posta sopra la seconda chorda; se bene l'una & l'altra di queste due parti toccassero tal chorda: mai si potrà con verità dire, che tra loro siano fatti due Vnisoni, ouer due Ottave. Et se bene hò già detto nel Capit. 48. che la Pausa, o la Dissonanza posta tra due Consonanze perfette, non è atta à far variatione alcuna di concerto; dico hora, che ini mostrai le Figure, che fanno il Contrapunto, esser poste in altra maniera, di quello, che sono poste in simili Contrapunti: percioche veramente allora si fanno due Vnisoni, o due Ottave; quando le parti ascendono, o discendono insieme senza esser tramezzate da alcuna Pausa: ouero quando dopo la Pausa, l'una delle Parti casca sopra l'altra, senza alcun mezzo. Quando adunque si interpone le Pause, & l'una Parte fugge, auanti, che l'altra arriuui alla già toccata chorda: non si intendono, ne sono, ne si potrà mai dire per alcun modo, che siano poste

posse contra alcune delle date Regole; come qui sotto in effempio si vede. Il perche quando si potranno in tal maniera, si potranno sempre usare in ciascuna compositione; sia di



Quattro, di Cinque, o di qual altro numero si voglia de voci. Ne si potrà anco dire; se bene quello che ho detto nel Cap. 18: pare che sia contrario: che due parti distanti l'una dall'altra per una Diapente ascendendo ouero discendendo insieme per grado, facino due Quinte: quando l'una di esse ha ura la Pausa inanti la seconda figura, & un'altra parte del Contrapunto farà Sesta nel luogo della Pausa, sopra la seconda figura di quella parte, che si muouerà senza pausa. come qui si vede tra la Quarta & la Quinta figura posta nel Basso; con la parte del Tenore & quella dell'Alto. ancora ch'io dissi, che la Pau-



sa posta tra due Consonanze perfette di una istessa specie, che ascendino, o discendano non fa che esse siano senza alcun mezzo. Et questo ch'io dico in questo effempio, voglio che s'intenda in altri simili. Di questi & di altri simili casi, che potranno occorrere, ciascuna potrà hauere da quello, che si è detto, piena resolutione: La onde non mi estenderò più oltre, per non perdere il tempo. Qualunque volta etiandio occorrerà di valer comporre alcuna cantilena a Cinque, ouera a Sei, oueramente a più voci: si potrà esseruar quella che da molti Musici celebratissimi è stato offeruato; conciosia che prima pigliauano alle volte per Soggetto un Tenore di Canto fermo, & dapoi lo accommodauano con varie figure, come li tornaua più commodo: & fondauano la Compositione sopra tal Tenore, & faceuano cantare le parti a quel modo, che li tornauano meglio; di maniera, che facesse bona Harmonia: usando di parte in parte l'una con l'altra; ouer di fare, che l'una imitasse l'altra, nel modo, che ha mostrato di sopra. Il che si può uedere, volendo di ciò qualche effempio, in più Mosetti già composti da Adriano: si come in quello, che incomincia Nil postquam factum a Sei voci; & in quelli: Victorio salue: & Incl'y, te sforciadum; composti a Cinque voci; & in molti altri fatti da altri Compositori. Pigliauano anco un Tenore di canto fermo, sopra il quale accommodauano (come fanno etiandio al d'oggi) due, o Tre parti in Consequenza; & dapoi sopra di quelle faceuano l'altra, et di ciò si può hauere l'effempio nel Motetto, Verbum supernum: sopra il canto di O salutaris hostia: & in quello, che incomincia, Prater rerum feriem; composti dal medesimo Adriano a Sesse voci: Nella medesima maniera si ritrouano i mosetti: Miserere mei Deus, miserere mei, sopra l'Antifona, Ne reminiscaris Dñe sopra la quale etiandio & sopra un altro Tenore, Miserere mei Deus si trouerà composto il Mosetto: Misereris omnium Domine: i quali composti a Sei: et la Oratione dominicale: Pater noster, con la Salutatione angelica Ave Maria: a Sesse voci. Debbe però auuertire il Compositore, che in quelle Fughe, lequale si fanno sopra tali Tenori, le parti possono esser tra loro distanti per Terza, Quarta, Quinta, Sesta, et per altre simili Consonanze; ma di raro si pone la Quarta, dopo la quale segue immediatamēte la Sesta: o per il contrario. Similmente rare volte si pongono due Sette; per cio che sono difficili da accompagnare con le altre parti. Tali Consequenze si sogliono & si debbono ueramente comporre, prima che

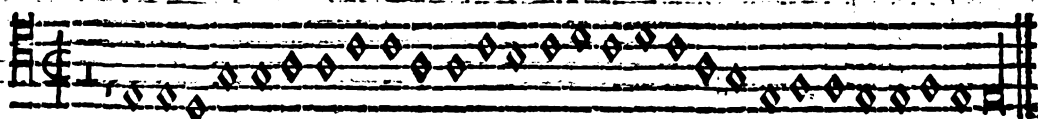
Supra cap.
14. & 15.

+ i nostri moderni

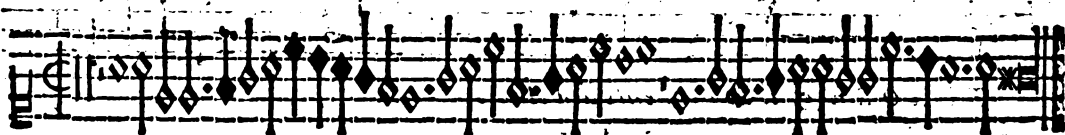
E e si com-

si componghino le altre parti; ma bisogna hauer sempre riguardo nel comporre, in qual maniera le parti, che si hanno da aggiungere, si possino accomodare nella cantilena; accioche non si habbia doppia fatica nel comporre tutto'l corpo della Compositione quando venisse alcuna cosa di sinistro in tali Conseguenze. Et se nell'aggiungere le altre parti, si trouasse qualche discommodo; ouero, che per mutare le parti del Canto fermo posto in tali Conseguenze, facesse migliore effetto, allora non de il Compositore perdonare a fatica: ma debbe mutare opinione, aggiungendo, o levando alle dette parti quello, che fa di bisogno. Il che sarà facile, quando le parti saranno state ben ordinate da principio. Ma si de auerire, che le parti che cantano in Fuga, non si possono sempre ordinare in tal maniera, che'l Conseguente canti tutto quello, che canta la Guida; onde è necessario, che seguendo la Guida il cantare in fino al fine, il Conseguente si venga a fermar poco lontano; si come si può vedere in molte cantilene composte a tal guisa & massimamente in quelli Motetti, Veni sancte Spiritus di Adriano composto a Sei voci, & O beatum pontificem, che già composi ad imitatione del canto fermo a Cinque voci. Si debbe usare etiam tal discretione nell'accommodar le parti; che quella che canta nel suo luogo proprio il Canto fermo, dopo l'hauer cantato tutto quello, che fa di bisogno o sia Canto fermo, ouero Imitatione: quello che cantasse più oltra, di quello, che de cantare il Conseguente, sia almeno quasi replicato. Il Conseguente poi debbe essere ordinato in tal modo, che canti & finisca tutto il Canto fermo, & non fuori del suo ordine. De questi si potrà hauer molti esempi accomodati, come sarebbe il Motetto: Salue regina misericordia; & quello, che incomincia; Litigabant Iudæi, sopra il canto fermo, Comedite pinguias; & qual già molti anni composi a Sei voci. Si potrà ancor pigliare un Canto fermo, & ordinare sopra di lui molte parti: ponendone due, o più l'una all'altra in Fuga continua o legata; come vogliamo dire; come fece Giachetto nel motetto: Murus tuus, & Adriano nel motetto: Salue sancta parens, a Sei voci. Potremo similmente pigliare alcun Tenore, ordinandolo con un'altra parte in Fuga in tal maniera: che volendo replicare le parti: facimo una seconda parte, di moda, che quella che prima fu la Guida diuenti il Conseguente; & similmente quella, che era il Conseguente diuenti la Guida. Di questa maniera si trouano molte compositioni, tra le quali è il motetto di Adriano: Venator lepores, sopra'l Canto fermo; Argentum & aurum non est mihi; & il motetto; In principio Deus antequam terram faceret, sopra quel canto fermo; Omnis sapientia, il quale già composi da cantare a Sei voci: si come si canta etiam il sopra desso. V'ano etiam alle volte li Prattisi, imitando due, o più Tenori diuersi di varij canti ecclesiastici; comporre alcune cantilene a più voci, di maniera, che l'una delle parti vèghi ad imitar l'uno & l'altra l'altro: come fece Gioseffino, il quale in cotale maniera in una compositione di Sei voci ne imitò Quattro; cioè Alma redemptoris mater; Ave regina coelorum Inuiolata, integra, & casta: & Regina celi: si come fece anche Góberto in una Cantilena a Quattro voci, che incomincia: Salue regina: Alma redemptoris: Inuiolata & Ave regina coelorum: imitandone molti; come in si può vedere il che potrà etiam fare ciascuno, imitandone diuersi altri; per cioche veramente cotale cosa è molto lodenole; per essere ingegnosa. Si potrà ancor pigliare due Tenori di canto fermo; & accomodarli, come sopra meglio alla cantilena, & sopra di essi comporre le altre parti; come fece Costanzo Festa nel motetto; Exaltabote Dominum Sei voci; che accomoda l'Anisfona; Cum iuenditatem & il primo verso del Cantico di Zacaria: Benedictus Dominus Deus Israel. Potremo etiam (come hanno fatto de gli altri) porre due parti della cantilena, lasciando da parte il canto fermo, in Conseguenza: oueramente porle legate insieme con la Imitatione; di che si può hauer l'esempio nel motetto; Ecce tu pulchra es, il quale già composi a Cinque voci. Si potrebbe anche comporre le Cantilene facendo le parti raddoppiate; cioè ponendo le parti a due a due in Conseguenza, ouero nella Imitatione; come fece Matorne nel motetto; Nesciens mater; & Góberto nel Motetto Inuiolata, integra & casta, l'uno, & l'altro composto a Otto voci; & Adriano il nominato motetto: Salue sancta parens, & la canzone.

Sur l'herbe brunette, che l'una & l'altra si cantano à Sei voci. Oltra di questo si potrà comporre à Quattro à Cinque & à più voci in mille modi (dirò così) ponendo le parti hora in Conseguenza, hora nella Imitatione : oue si ritrouerà esser tanti li Conseguenti, quante saranno le Guide ; come si può vedere in quel Motetto di Adriano: Sancta & immaculata uirginitas; & in una sua canzone: Petite camufete, à Quattro voci. Sarà anco lodenole il comporre Quattro parti sopra una, ponendone alcune in Fuga, & alcune nella Imitatione; come fece P. della Rœ nella messa: O salutaris hostia; & Adriano anche, con molta leggiadria, nella messa: Mente tota; delle quali l'una & l'altra si troua à Quattro voci. Infiniti sono li modi del comporre in simili maniere; & difficile, anzi impossibile sarebbe, il voler raccontare di una in una le dispositioni delle parti, & dell'ordine tenuto: ma per non esser lungo farò fine: massimamente perché ogni giorno si veggono molte altre compositioni, composte dallo Eccellentissimo Adriano Vuillaert, lequali, oltra che sono piene di mille belle & leggiadri inuentioni; sono anche dottamente & elegantemente coposte. Infinite altre etiamdico ne sono, composte da altri Eccellentissimi Musici; delle quali molte se ne ritrouano in un Libretto, ilquale già fu stampato in Vinegia da Andrea antico in ottauo foglio; lequali vedute, potranno esser di grande aiuto per ritrouare altre simili inuentioni: perciò che da quelle, si haueà vn tal lume, che ciascuno dapoi si potrà porre a maggiori & a più difficile imprese & honorate. Nō macarebbono veramente oltra di queste mille leggiadre inuentioni, che si potrebbero fare; come sarebbe il voler comporre Tre parti sopra vn Tenore di canto fermo in questa maniera: che due si seguitino per mouimenti contrarij; & l'altra sia composta secondo il volere del Compositore: come qui in essempio si veggono.



SOGGETTO, & il Tenore della seguente compositione fatta nel Quinto modo.



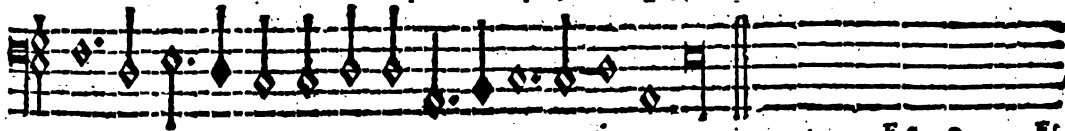
CANTO & Conseguente del Basso.



ALTO, fatto senza alcuno lezimento.



BASSO & Guida del Soprano di questa compositione.



Et comporre etiandio Quattro parti in tal maniera, che'l Soprano co'l Basso; & il Contralto co'l Tenore cantino in Conseguenza per contrarij monimenti; come nell'essempio posto qui di sotto si vede.

CANTO & Guida del Basso.

ALTO & Guida del Tenore.

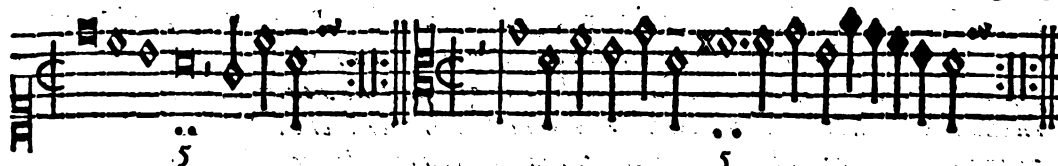
TENORE & il Conseguente dell'Alto.

BASSO & il Conseguente del Canto.

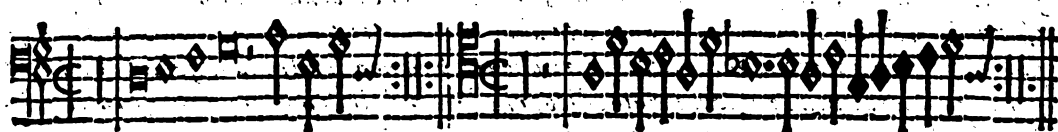
*et non meno
moderato
che
collo stesso
ritmo
e per tutto
il tempo.*

*Ma si debbe auertire, di non porra mai l'Alto col Soprano, che facino Quarta; percio-
che l'altre parti non tornarebbono bene. Quattro parti simili compose etiandio l'Eccellē-
tissimo Adriano di maniera, che quando si è arriuato al fine, di nouo si può incomincia-
re dal principio, et ritornare quante fiate si vuole; come dimostrano li Ritornelli posti nel
fine di ciascaduna di esse; delle quali ne porro un poco di essempio solamēte, per nō accresce-
re il volume, & sarà il sottoposto; accioche da esso si possa cōprendere, quello che sia il resto.*

Soprano



SOPRANO & Guida del Basso. ALTO & Guida del Tenore.



BASSO & Conseguente del Canto. TENORE & Conseguente dell'Alto.

Et perche da gli antichi Musici si è offeruato, & anco al presente dai Moderni si offerua, di non comporre alcuna Messa, se non sopra qualche Soggetto; il medesimo si farà etiandio per l'auenire. Ma bisogna sapere che tal Soggetto può essere fatto dal Compositore; come fece Giosquino il Tenore di La, sol, fa, re, mi; & il Tenore della Messa Hercules Dux Ferrariae, cauato dalle vocali di queste parole: sopra i quali compose due Messe à Quattro voci, che sono degne di essere vltie;oueramente tal Soggetto lo piglia da altri; percioche si piglia alcun Tenore di Canto fermo; come fece il medesimo Giosquino, quando fece la Messa di Pange lingua; quella di Gaudeamus, & quella di Aue maris stella; & Brumello quella de' Defuncti, tutte à Quattro voci: percioche molto si dilettauano di comporre sopra li Canti fermi, sopra i quali se ne vedono infinita altre, che sarebbe impossibile à numerarle. Quando adunque vorremo comporre alcuna Messa, ritrouaremo prima il Soggetto, sia Canto fermo, o qualche Motetto, come si usa; oueramente altro simile; & dapoì cercaremo di accommodarlo à diuersi modi; ritrouando noue inuentioni & belle fantasie; imitando gli Antichi pigliando l'essempio da quella Messa, che fece P. Molle; la quale compose in tal maniera, che si può cantare con le Pause & senza, & torna molto bene; & da quella, che fece Giouanne Orcheghè, che fu maestro del detto Giosquino, la quale compose di maniera, che si poteva cantare sotto diuersi Tempi & diuersi Prolationi, che faceua buono effetto. Accaderà alle volte di comporre alcuni Salmi in una maniera, che si chiama Choro spezzato, i quali speffe volte si sogliono cantare in Venetia nelli Vesperì & altre hore delle feste solenni; & sono ordinati & diuisi in due o più Chori; ne i quali cantano Quattro o più voci; & li Chori si cantano hora vno hora l'altro à vicenda; & alcune volte (secondo il proposito) tutti insieme; massimamente nel fine: il che stà molto bene. Et perche cotali Chori si pongono alquanto lontani l'un dall'altro; però auertirà il Compositore (acciò non si odi dissonanza in alcuno di loro tra le parti) di fare in tal maniera la compositione; che ogni Choro sia consonante: cioè che le parti di vn Choro siano ordinate in tal modo, quanto fussero composte à Quattro voci semplici, senza considerare gli altri Chori: hauendo però riguardo nel porre le parti, che tra loro insieme s'accordino, & non vi sia alcuna dissonanza: percioche composti li Chori in cotal maniera, ciascuno da per sè si potrà cantare separato, che non si udirà cosa alcuna, che offendi l'Vdito. Questo auertimento non è da sprezzare: percioche è di grande commodo; & fu ritrouato dall'Eccellentissimo Adriano. Et benchè si rendi alquanto difficile, non si debbe però schiuare la fatica: percioche è cosa molto loduole & virtuosa; & tale difficoltà si farà alquanto più facile, quando si hauea esaminato le dotte compositioni di esso Adriano; come sono quelli Salmi: Confitebor tibi dñe in toto corde meo in consilio iustorū. Laudate pueri dominum: Lauda Ierusalem dominum: Deprofundis: Memento domine Dauid, & molti altri; tra i quali sono i Salmi: Dixit Dominus Domino meo: Laudate pueri Dominum: Laudate Dominum omnes gentes: Lauda anima mea Dominum: Laudate Dominum quoniam bonus est Psal-

mus. Lauda Ierusalem Dominum: & il Canticò della Beata Vergine; Magnificat anima mea Dominum, il quale composi già molti anni à tre Chori. Queste compositioni vedute & essaminate saranno di gran giouamento à tutti coloro, che si dilettaranno di comporre in tal maniera; conciossiache ritrouerà, che li Bassi de i Chori si pògno tra loro sempre Vnisoni, ouero in Ottaua; ancora che alcune volte si ponghino in Terza: ma non si ponghono in Quinta: perciòche torna molto incommodo; & oltra la difficoltà che nasce, è impossibile di far cosa, che torni bene secondo il proposito. Et questa offeruanza viene ad essere molto commoda alli Compositori; perciòche lieua à loro la difficoltà di far cantare le parte delli Chori, che tra loro non si ritroua dissonanza. Hora per concludere questa ragionamento, dico, che hauendo il Compositore intese tutte queste cose, de auertire anco di terminare il numero delle Figure di ciascuna sua compositione, secondo che ricercano il Tempo, il Modo, & la Prolatione; sotto i quali accidenti componerà la cantilena. Et perche simili accidenti erano già in grande consideratione, & anco appresso di alcuni sono in uso; però accioche ciascuno habbia cognitione di simil cose, verro à ragionare di loro alcune cose più bisognose; lasciando quelle, che sono superstitiose, & che fanno poco al proposito; & incomincerò dal Tempo, come da quello, che è (secondo'l mio parere) più uniuersale & primo di ogni altro accidente.

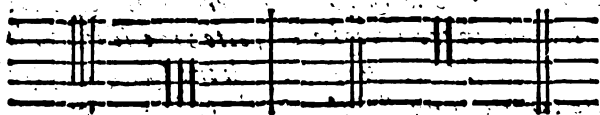
Del Tempo, del Modo, & della Prolatione: & in che quantità si debbino finire, o numerare le Cantilene. Cap. 67.



MA VEVA veramente deliberato, quando incominciai à scriuere le cose della Musica, di non voler ragionare cosa alcuna, oltra quello, che è necessario alla cognitione delle Proportioni, delli Suoni, delle Voci, & di tutte quelle cose, che concorrono alla costitutione della buona Harmonia, & alla cognitione delle cose, che appartengono à questa Scienza:

Ma perche alle volte vengono alle mani del Musico moderno alcune cantilene antiche, le quali sono composte sotto alcune offeruanze del Modo & della Prolatione; delle quali non ne sapendo render ragione alcuna, resta per una cosa di sì poca importanza con vergogna: però hò mutato proposito; & essendomi necessario ch'io ragioni alcune cose del Tempo, ragionerò etiandio di loro alcune cose, le quali saranno le più reali & più importanti. Dico adunq; che essendo la Breue (come hò detto altroue) madre & genitrice di qualunque altra figura cantabile; è di bisogno primieramente di ragionare di tutti quelli accidenti, che possono accascare intorno a lei, & dappoi de gli altri, che accascano intorno le altre figure, che sono sottoposte alla mutatione. La onde dico, che in questo luogo io non chiamo Tempo quello, che significa lo Stato buono, o la buona Fortuna di alcuno; come quando si dice; Francesco è huomo, di buon tempo; cioè mena tranquilla & lieta vita; ne meno quella buona temperatura di Aria: come si suol dire; Hoggi è buon tempo; cioè hoggi è giorno sereno, chiaro, & lieto; ne anco nomino Tempo quello, che'l Filosofo definisce essere Numero, o Misura di mouimento, o di alcun'altra cosa successina; ma dico il Tempo secondo la definitione de gli Antichi Musici essere una certa & determinata quantità di figure minori, contenute, o considerate in una Breue. Et questo Tempo è di due maniere: cioè Perfetto & Imperfetto. Il Perfetto si troua nella cantilena, segnata nel suo principio col circolo O, per il quale si denota, che la Breue in tutta la cantilena è perfetta; cioè si pone in luogo di tre Semibreui: o per il contrario tre Semibreui in luogo di una Breue: ma lo Imperfetto, si troua, quando nel detto principio è posto il Semicircolo C, in luogo del circolo: per il quale si comprende, che la Breue si pone imperfetta: cioè in luogo di due Semibreui, o per il contrario, due Semibreui in luogo di una Breue. Quando adunque gli Antichi componeuano alcuna cantilena sotto'l segno del Tempo perfetto, inteso per il Circolo, che dinota il numero Ternario; secondo alcuni rispetti, detto numero Perfetto; numerauano quella à Breui perfette; cioè à tre Semibreui per ogni Tempo; ma quando componeuano sotto'l segno dell'Imperfetto, dinota

sato per il Semicircolo; la numeravano à Breui imperfette; cioè à due Semibreui per ogni Tempo; essendo che in questo si considera il numero Binario, chiamato da alcuni numero Imperfetto. Bisogna però auertire, che l'ultima Figura, o Nota d'ogni cantilena non era posta da loro in tal numero: conciosia che essendo finale in essa si termina il concerto & il Tempo: & ciascuno di questi terminano sopra quella figura; nella quale hebbero principio, che è la prima Semibreue. Il Modo (lasciando da parte quello, del quale si ragiona nella Quarta parte) gli Antichi diceuano essere una Quantità di Lunghe, considerata nella Massima, o di Breui considerata nella Lunga, secondo la divisione binaria, o ternaria; percioche lo diuisero in due parti; cioè in Maggiore & in Minore: & ciascuno di questi considerauano Perfetto, oueramente Imperfetto. Intendeano il Maggiore, quando poneuano due Pause di Lunga, ouer tre insieme, le quali



Modo maggior perfetto: Modo maggiore imperfetto.

predesse linee. Il Modo perfetto maggiore intendeano, quando poneuano tre delle mostrate Pause insieme; & l'Imperfetto maggiore, quando erano solamente due. Ma per la



Modo minor pf. Modo minor impf.

Perfetto minore pigliuano quello, che hauea una Pause, che abbracciava quattro linee & tre della sopra nominati spacy: & il Minore imperfetto, quando la detta Pause posta in tal maniera abbracciava solamente tre linee & due spacy: di maniera, che nel Modo maggior perfetto faceuano ualere la Massima tre Lunghe, & nell'Imperfetto due. Similmente nel Modo minor perfetto faceuano ualere la Lunga tre Breui, & due nell'Imperfetto. La onde quando componeuano, ordinauano in tal maniera le loro cantilene; che nel Modo maggior perfetto numerauano di tre Lunghe in tre Lunghe; o perfette, ouero imperfette, che fussero: & sotto'l Modo maggiore imperfetto, di due Lunghe in due Lunghe. Simigliantemente nel Modo minor perfetto numerauano di tre Breui in tre Breui, et nell'Imperfetto di due in due. La onde quando il moderno Compositore componeffe sotto alcuno di questi Modi, & non numerasse la cantilena secondo il detto numero al modo detto; si potrebbe ueramente dire, che fusse poco considerato, & che non hauesse alcuna cognitione di tal cosa. E però da auertire, che gli Antichi poneuano le nominate Pause in due maniere; imperoche ne poneuano alcune auanti i segni del Tempo, & alcune dopo. Le prime chiamauano Indittiali solamente: percioche non si numerauano nella compositione; ma erano poste in cotai luoghi per dimostrar solamente il Modo, o maggiore, o minore che si fusse, o perfetto, ouero imperfetto, sotto'l quale era composta la cantilena. Le seconde nominauano Indittiali & Essentiali, conciosia che non solo seruivano à dimostrare qual si fusse il Modo; ma seruivano etiamdio alla cantilena; come nel sottoposto effempio si può comprendere.



Pause Indittiali solamente.

Pause Indittiali, & Essentiali.

Haueano oltre di questo la Prolatione, la quale (oltre che questa parola voglia dire molte altre cose) diceuano, che era una Quantità di Minime considerata, oueramente applicata ad una Semibreue; & la dimostraruano col segno circolare, ouero semicircolare:

colare: onde la facciano di due sorti: perciocche l'una nominano Perfetta, & l'altra Imperfetta. Intendevano la Perfetta, quando ponevano nella cantilena li mostrati segni puntati in questa maniera; \odot \odot & la Imperfetta, quando erano posti senza li punti; \circ \circ & facevano valere la Semibreue tre Minime sotto li due primi, & sotto quelli, che non erano puntati due: il perche nelle cantilene numeravano in questa maniera; che quelle che erano poste sotto la Prolatione perfetta, procedevano & erano numerate di tre Minime in tre Minime; & quelle, che erano composte sotto la Imperfetta, di due in due. Et perche nelli Modi spesse volte si aggiungevano insieme questi gradi: cioè Maggiore & Minore; & anco il Perfetto & lo Imperfetto; de i quali, il maggiore include, ouero in se contiene il minore; il che fa etiandio il Perfetto, che in se contiene lo Imperfetto; ma non per il contrario: però auertivano in tale congiuntione: che se'l Modo maggiore era congiunto col minore, & l'uno & l'altro fossero stati Perfetti; allora numeravano la cantilena di tre Lunghe in tre Lunghe perfette; ma se'l Modo fusse stato maggiore perfetto & il minore imperfetto, numeravano di tre Lunghe in tre Lunghe, le quali fossero state imperfette: Oltra di questo, quando il Modo maggior imperfetto era posto insieme col minor perfetto, numeravano le loro compositioni di due Lunghe in due Lunghe perfette; & se l'uno & l'altro modo erano imperfetti, numeravano quelle di due Lunghe in due Lunghe, l'una & l'altra imperfette. Oltra di ciò quando il Modo era solamente minor perfetto, le numeravano con due Lunghe perfette; Et quando era imperfetto, numeravano quella a Lunghe imperfette: cioè di una in una. Et con simili consideratione procedevano ne gli altri gradi: si come nel Tempo & nella Prolatione, perfetti & imperfetti: perciocche nelli Perfetti numeravano di tre in tre; & nelli Imperfetti numeravano di due in due. Potiamo hora vedere, che per li Segni; cioè per il Circolo & per lo Semicircolo dauano la cognitione del Tempo perfetto, ouero imperfetto; per le Pause quella del Modo maggiore, o minore: perfetto, ouero imperfetto che l' si fusse; & per li segni del Tempo puntati, o non puntati intendevano la Prolatione perfetta, ouero imperfetta. Di maniera che potiamo etiandio comprendere, che attribuirono il Modo maggior perfetto alla Massima di valore di tre Lunghe; & a quella di valor di due il Modo maggiore imperfetto: similmente alla Lunga di valor di tre Breui attribuirono il Modo minor perfetto, & a quella di valor di due il Modo minore imperfetto: il Tempo perfetto attribuirono alla Breue di valore di tre Semibreui, & l'imperfetto a quella, che val due; & la Prolatione perfetta alla Semibreue di valor di tre Minime; ma la imperfetta diedero a quella di due. Soleuano anco gli Antichi tagliare li segni del Tempo in tal maniera; & questo faceuano, quando



valeriano, che le figure sottoposte alla perfezione & alla imperfettione & anche all'Alteratione nel Tempo perfetto & nello imperfetto, fussero più veloci. le quali figure (come vederemo) sono cinque; Massima, Lunga, Breue, Semibreue, & Minima. Eben vero, che ne per il tagliare li segni, ne per il far nere le dette figure, come molte fiate accade: come più oltra vederemo: leuauano a loro il nome: ma lo riteneuano tanto, quanto che tali segni fossero stati interi, & le figure senza colore. Ne per il tagliare de i detti segni si leuaua la perfezione, o la imperfettione, ne meno l'Alteratione; ma tanto erano sottoposte a tali accidenti & passioni, quanto se essi segni fossero stati interi. Bisogna però sapere, che nella Prolatione perfetta gli Antichi usarono la figura della Chroma bianca in luogo di quella, che è di valore della metà della Minima; la quale noi chiamiamo Semiminima; & questo fecero: accioche se per caso bisognasse fare tal Minima nera per rispetto di leuare l'Alteratione a cotale figura, il che può intrauenire molte fiate: rispetto a diuersi accidenti, che occorrer possono, che ella non fusse riputata tale Semiminima; la qual (come altrove hò mostrato) si diuide in due Chrome, & la Chroma in due Semichrome. Haneano etiandio gli Antichi sotto'l segno del Tempo perfetto tagliato doppia consideratione nel numerare componendo le Cantilene; perciocche numeravano a tre a tre, & anco a due a due; cioè di due Breue perfette in due; oueramente di tre Semibreui in tre; di maniera che'l numerare

merare delle Semibreui finiva nel numero Senario; conciosia che se misuravano altramente non ritrovauano nelle lor cantilene la misura della Breue. Il che parimente cercheremo anche noi di offeruare, non solo nel Tempo perfetto; ma anco nell'Imperfetto tagliato; procedendo in questo di due Breui imperfette in due; accio la cantilena finisca nel numero Quaternario. Ma che diremo hora di alcuni Compositori moderni, i quali non solamente non offeruano la misura del numero Senario, o Quaternario nelle lor Cantilene; ma di più non offeruano il numero Ternario nel Tempo perfetto, ne mena nell'Imperfetto il Binario; siano tagliati, o non tagliati: ilche veramente è a loro una gran vergogna; conciosia che vengono a rompere il Tempo & la misura, delle quali cose gli Antichi furono offeruatori molto diligenti; & per tal maniera guastano & confondono ogni cosa di buono.

*per di più
non è più.*

Della perfectione delle Figure cantabili.

Cap. 68.

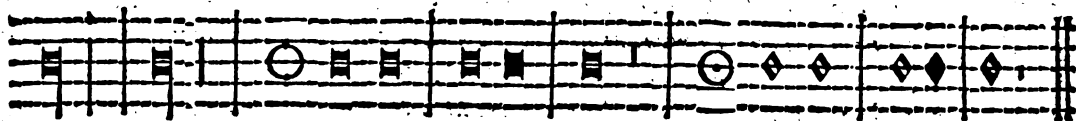
DA quello che si è detto, si può hora comprendere, che in ogni Compositio-
ne si troua Tempo, Modo, & Prolatione, sotto i quali accidenti ciascuna
delle cinque Figure nominate viene a variare il suo valore, secondo che
è accompagnata con diuersi altri accidenti. La onde è da sapere, che gli
Antichi offeruarono etiam di nominare le dette Figure da gli effetti, al-
cune Agenti, & alcune Patienti. Nominaron prima la Minima agente: percioche
la posero immutabile; cioè che non potesse riceuere alcuna perfectione; ma potesse far la
imperfessione. Io dissi immutabile; conciosia che non si può diuidere in alcune delle al-
tre nominate, per esser quella, che è la minima di ogn'altra di valore; ancora che ella,
sia diuisibile in due Semiminime & in quattro Chrome; si come altroue si è detto. La
Massima poi chiamarono Patiente: imperoche essendo la maggiore di tutte le altre, può
patire imperfessione: ma la Lunga, la Breue, & la Semibreue dissero Agenti & Pa-
tient; percioche possono far perfetto & imperfetto; & esse non solamente si possono far
perfette: ma etiam patiscono imperfessione. Onde è da notare, che nominaron Per-
fetta quella figura, che vale tanto quanto vagliono tre delle figure, che le sono parti pro-
pinque; si come la Massima, la quale è detta Perfetta, quando val tre Lunghe; & la
Lunga, quando val tre Breui; & la Breue, quando val tre Semibreui; & la Semibre-
ue, quando è di valore di tre Minime. Similmente chiamaron cotale figure imperfet-
te, quando valeuano due; si come la Massima due Lunghe; la Lunga due breui; la Bre-
ue due semibreui; & la Semibreue due minime. Consideraron oltra di ciò queste figu-
re in molte altre maniere: si come Parte propinque, o remòte, o più remòte, oueramen-
te remotissime, l'una dell'altra; si come nel Cap. 45. hò mostrato. La onde la Lunga nò
hà parte remotissima; ne la Breue ha la parte più remota, ne la remotissima; & la Se-
mibreue non ha la remota, ne la più remota, ne meno la remotissima. Et perche al-
cuno potrebbe dubitare, se le figure sottoposte al Tempo, al Modo, & alla Prolatione,
possono esser sempre perfette; però è da sapere (per non partirsi dalla auctorità de gli
Antichi) che veramente possono esser perfette & anco imperfette, secondo il volere del
Compositore. Il perche si dee notare, che gli Antichi volsero, che qualunque Figura po-
sta auanti vn'altra simile figura, o bianca, o nera, sempre fusse perfetta; si come nel
Modo maggior perfetto una Massima auanti vn'altra; bianca, o nera che ella fusse.
La Lunga nel Modo maggiore imperfetto et minore perfetto. La Breue nel Tempo per-
fetto; & la Semibreue nella Prolatione perfetta. Et ciò fecero con qualche ragione; per-
cioche il simile non patisce imperfessione alcuna dal suo simile; come si comprende in
due cose, che siano equali in virtù & possanza, che l'una non può superare, ne meno può
essere superata dall'altra. Ma la Simiglianza nelle figure s'intende rispetto alla for-
ma, & non al colore; imperoche la Forma è quella, che veramente dà l'essere alla cosa;
onde l'esser nera non le toglie la forma; si come il color nero non liena allo Estiope essere
Huomo & rationale: conciosia che il Colore non è altro, che accidente: quantunque
alle

abuaning.

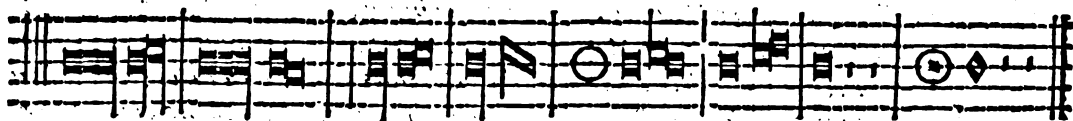
alle volte sia inseparabile dal Soggetto. Onde niuna Figura può esser fatta imperfetta da una sua maggiore: ma si bene da una sua minore: essendo che la maggiore rispetto alla minore è sempre paziente; & per il contrario, la minore rispetto alla maggiore è sempre agente. E anco ogni Figura perfetta, quando è posta auanti le Pause della sua propria denominatione; si come la *Massima* auanti tre pause, che dinotano il *Modo maggior perfetto*: o siano pause di tre tempi, ouer di due; per esser le dette Pause la quantità & il valore di una *massima*. Così la *Lunga* del *Modo minor perfetto* appresso la *Pause* di tre tempi, o di due; & la *Breue* & la *Semibreue* del *Tempo perfetto* & della *Prolation perfetta*, auanti le loro *Pause*; come qui si vede.



La prima figura di ciascheduno essemplio è perfetta.

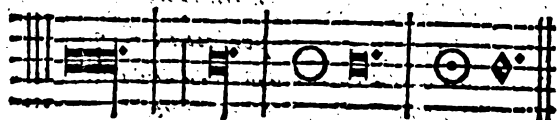


La *Massima* etandio posta auanti una *Legatura* di valor di due *Lunghe*; & la *Lunga* auanti quella di due *Breui*; & la *Breue* auanti quella di due *Semibreui*, ouer auanti due pause di *Semibreue* poste sopra una linea istessa, sempre saranno perfette: essendo chetali *Legature*, o *Pause* poste in cotai maniera hanno virtù di unione; il che auiene anco nella *Semibreue*, quando è posta auanti due pause di minima poste all'istesso modo. Ma se tali *Pause* fussero separate, tal *Regola* non haurebbe luogo. Et se alcuno volessa dire, che la *Figura* posta auanti la *Legatura* non può esser perfetta: adduca che ragionarne si voglia, si potrà rispondere; che se la *Breue* è perfetta, quando è posta auanti due pause di *Semibreue*, poste sopra una istessa linea sotto'l segno del *Tempo perfetto*; maggiormente dee esser perfetta auanti la *Legatura*; poiche le *Pause* non dinotano altro, che priuatione di suono, o di voce; & la *Legatura* lo pone in essere; come qui si vede.



La prima figura di ciascheduno essemplio è perfetta.

Alle volte alcuna delle mostrate figure sarà perfetta, quando dopo se haurà il punto di perfectione; si come la *Massima* nel *Modo maggior perfetto*: la *Lunga* nel *Modo minor perfetto*: la *Breue* nel *Tempo perfetto*; & la *Semibreue* nella *Prolation perfetta*: come qui in essemplio si vede. Quando saranno estandio collocate tra due figure maggiori



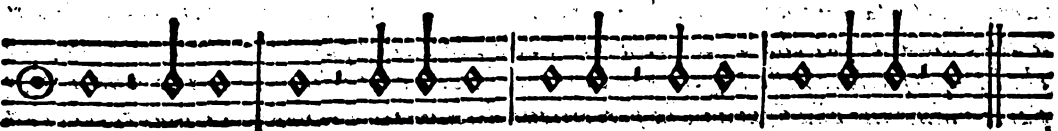
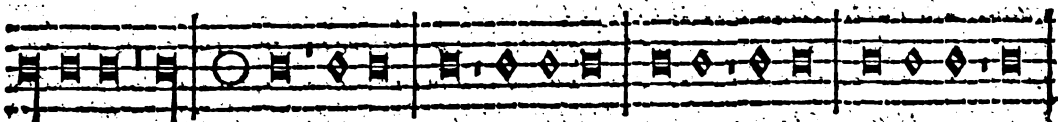
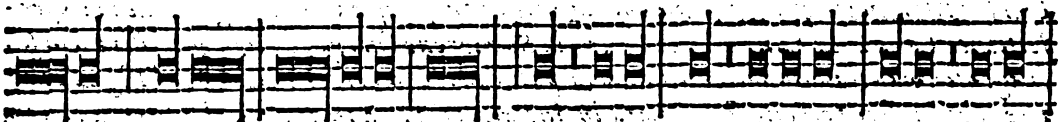
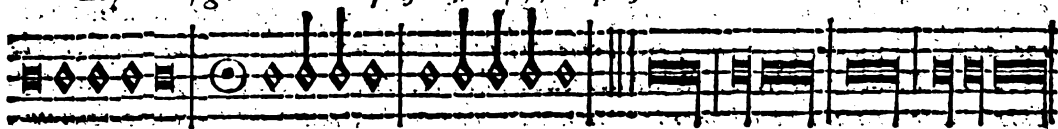
Tutte sono perfetta per il punto.

due, o tre minori propinque: la prima maggiore sempre sarà perfetta. Si come per essemplio nel modo maggior perfetto due, o tre *Lunghe* poste tra due *Massime* fanno, che la prima *Massima* sia perfetta; nel *Modo minor perfetto* due, o tre *Breui* poste tra due *Lunghe* fanno, che la prima *Lunga* sia perfetta. Questo istesso fanno della *Breue* due, o tre *Semibreui* poste tra due *Breui* nel *Tempo perfetto*; & della *Semibreue* nella *Prolation maggiore* due, o tre *Minime* poste tra due *Semibreui*: percioche la prima *Breue* & la prima *Semibreue* dinotano perfette. L'istesso faranno le *Figure* & le *Pause* insieme di uno istesso valore nella istessa maniera collocate ima si de auertire volendo che la prima maggiore sia perfetta; che

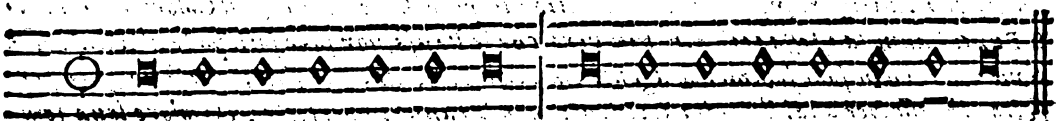
quando si porrà tra due maggiori una sola minore & la sua Pausa; si porrà primieramente la Pausa; & dappoi la Figura: ma quando si porrà due Figure minori & una Pausa, allora la Pausa si potrà porre in qual luogo sorderà più commodò; si come nel sotto essemplio si può vedere.



Le prime figure di tutti questi essempli sono perfette.



Quando nel Tempo perfetto tra due Breui si porrà cinque, o sei Semibreui, allora la prima Breue sarà perfetta, & l'ultima delle cinque Semibreui alterata; cioè raddoppiata: ma la prima Breue posta auanti le sei Semibreui sarà sempre perfetta, senza alterazione di alcuna delle Semibreui: perciocché le sei Semibreui sono poste per due Tempi interi; come qui si vedono. Ma per qual cagione le mostrate Pause si ponghino più



La prima breue di ciascuno essemplio è perfetta.

in un luogo, che in un altro, da quello che dirò altrove, facilmente si potrà comprendere. Et benché io habbia in questo ultimo essemplio posto solamente la Breue nel Tempo perfetto: si può intendere tutto quello, che hò detto etiam di della Massima & della Lunga nel modo maggiore & minore perfetti; & della Semibreue nella Prolatione; imperciocché non si troua ragione, che maggiormente ne costringa a far perfetta più l'una che l'altra; massimamente essendo accomodate a i loro luoghi & sotto li segni loro proportionatamente.

Della Imperfettione delle Figure cantabili.

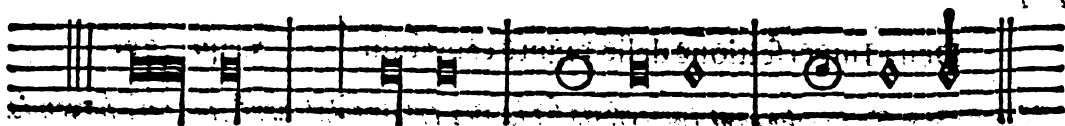
Cap. 69.

T perche ogni Imperfetto ha la sua origine dal Perfetto; però hauendo fatto menzione della Perfettione delle figure cantabili, resta che noi vediamo li modi, per li quali ogni una di esse si possa fare imperfetta; o uero quando si possa chiamare imperfetta. Onde se è vero quello, che dice il Filosofo, che Egli è una istessa disciplina quella delli contrarij; dico che hauendo noi veduto quello, che si ricerca alla Perfettione, sarà facil cosa di conoscere

1. Topic.
cap. 12.

re

re quello, che si ricerca intorno alla loro Imperfezione; imperochè si ritroveranno esser
 imperfette, quando non saranno accompagnate con gli accidenti mostrati di sopra. Ma avanti
 che si vada più oltra, vederemo prima alcune cose generali intorno tal materia; & da
 poi discenderemo al particolare. Dico adunque che le Figure, che si possono fare imper-
 fette sono Quattro; & sono tutte le Patienti mostrate di sopra; cioè la Massima, la
 Lunga, la Breue, & la Semibreue. Et quella, che patisce la imperfettione, è sempre
 maggior di quella, che fa la imperfettione; per il contrario, quella che è cagione del-
 la imperfettione, è sempre minore. Et quella Figura, che è cagione di tale imperfettio-
 ne, si ha da considerare quanto alla quantità perfetta: cioè quanto a quelle figure, che
 sono sottoposte al numero Ternario; & non a quelle, che sono sottoposte al Binario; si co-
 me la Massima nel Modo maggior perfetto; la Lunga nel Modo minor perfetto; la
 Breue nel Tempo perfetto; & la Semibreue nella Prolation perfetta. Et perchè la Mas-
 sima (come ho detta) è solamente paziente; però non dà, ma patisce imperfettione.
 Così la Minima; per esser solamente agente, non patisce; ma è cagione della imper-
 fettione. Laonde la Lunga, la Breue, & la Semibreue sono quelle, che per esser non so-
 lo agenti; ma etiaudio patienti, fanno & patiscono la imperfettione. Ma bisogna aver
 ire, che l'Essere perfetto si considera in due modi; prima in quanto al Tutto, dapo-
 i in quanto alle Parti. In quanto al Tutto s'intende imperfetta quella Figura, che è imper-
 fetta di una sua Parte propinqua; & questa è la maggiore imperfettione, che se le pos-
 sa dare: ma in quanto alla Parte s'intende, quando è fatta imperfetta di una parte re-
 mota, o più remota, o remotissima. Et la Figura, che si può far imperfetta, non solo si può
 fare imperfetta quanto al Tutto con la parte propinqua; ma con le parti remote & con
 le altre ancora; pur che la quantità sia eguale alla Terza parte del suo Tutto: impero-
 che l'Imperfettione nelle Figure non è altro, che una certa diminutione di una Terza
 parte, riducibile alla figura nella perfezione del numero Ternario. Le Figure, che fan-
 no la imperfettione, si pongono in tre maniere; imperochè, ouero si pongono dopo quella,
 che si fa perfetta; ouero inanti; oueramente inanti & dapo: essendo che Ogni figura si
 può fare imperfetta solamente in uno delli tre modi. Et tanto si leua a ciascuna figura;
 che si fa imperfetta; quanto è il valore delle figure, che fanno tale imperfettione. Et se-
 bene la Minima è figura agente, non può però fare imperfetta alcuna figura, che non sia
 sottoposta alla Prolatione perfetta. Ne si dà credere, che tali imperfettioni si facino sola-
 mente con tali figure, nel modo che ho detto: imperochè le Pause & il Colore & etiaudio
 si Pausi hanno la istessa forza. E ben vero, che le Pause, non sono sottoposte alla imperfet-
 tione: perciachè sono solamente agenti; ma non patienti: cioè fanno perfetto & imper-
 fetto; & esse, per qual si voglia accidente, non si fanno imperfette. Il Colore leua sem-
 pre la Terza parte del Tutto alle figure sottoposte alla perfezione: ma nella imperfettio-
 ne (come usano & non bene li Moderni) leua sempre la Quarta parte. L'Imperfettio-
 ne adunque delle figure è, il leuarle una Terza parte del loro valore, che è la Parte loro
 propinqua; et questa è la imperfettione quanto al Tutto. Ciascuna delle dette figure adu-
 que è imperfetta quanto al suo Tutto, quando senza alcun mezzo le segue la sua parte
 propinqua; si come dopo la Massima la Lunga: dopo questa la Breue; dopo la Breue la
 Semibreue; & dopo questa la Minima, sotto i loro segni di perfezione: come si può ve-
 dere nel sottoposto effempio.



La prima figura posta in ciascheduno effempio è imperfetta.

Il medesimo an: o può accascare nelle già dette Figure, quando dopo esse immediatame-
 te segue alcuna Pausa di valore della lor Parte propinqua: similmente il Colore o Ne-
 ro, oueramente Rosso, che ello si sia, come usavano gli Antichi, è cagione di tale imper-
 fettione;

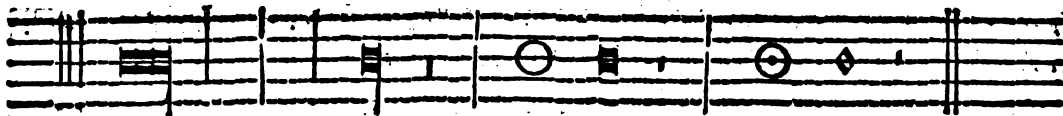


Figure imperfette dalle Pause sequenti.

fessione; Ma nelle modulazioni della Prolatione perfetta, la Minima colorata nō è in co-
sa alcuna differēte dalla figura Semiminima; però bisogna sapere, che gli Antichi (come
di sopra hò detto) acciò si conoscesse tale diuersità, giudiciuosamēte usarono di porre in co-
sali modulazioni la Chroma bianca in vece della nominata Semiminima; come si vede
fatto nella Prima parte del Motetto, Optime diuino date munere pastor: di Henri-
co Isaac à Sei voci. La onde molti de i Moderni, i quali non hāno offeruato cotal cosa, hā
no ciò fatto con poca consideratione, perciocche se bene quāto al Colore la Minima colora-
ta per rispetto della Alteratione, non è quāto a gli Accidēti diuersa dalla Semiminima;
è nōdimeno differēte quāto al valore; pciocche ò colorata, o nō colorata, sempre vale una
Minima. Laonde il non offeruare cotal cosa è cagione spesse fiate, che li Cantori piglian-
do l'una per l'altra, errando discordino nel cantare; come è adogni uno manifesto. Ma
le Imperfettioni che si fanno con le Figure, o con le Pause si chiamano fatte Dalla par-
te dopo; imperocche Dalla parte inanti si fantho cotali imperfettioni, quando le Figure

Sopra cap.
67. A

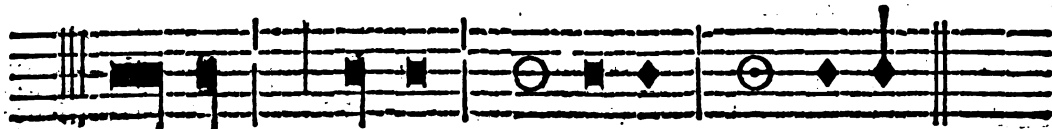


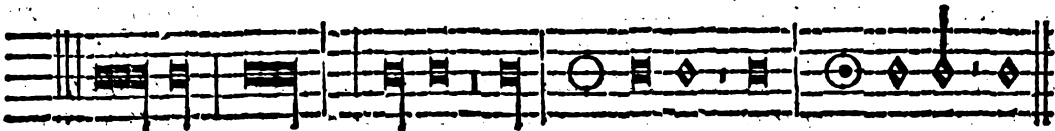
Figure imperfette per il Colore.

saranno poste al contrario; si come quando le Pause, o le Figure minori saranno poste
inanti le maggiori. Tali Figure sarāno etiandio imperfette tanto Dalla parte dopo, quā-
to Dalla parte inanti; cioè dalla seguente & dalla antecedente, per il Punto; quando
tra due figure maggiori saranno poste due figure minori propinque; tra le quali sia il
Punto; come qui si vede.



In questi effempj la Prima & l'Vltima delle Figure sono imperfetta p' cagione del Pūso.

Imperocche la Prima & l'Vltima resterāno imperfette della lor Parte propinqua per uir-
tù del Punto posto tra le minori, che si chiama di Diuisione; come più oltra vederemo.
Saranno etiandio imperfette tali Figure, quando tra due maggiori, dalla parte sinistra
sarà allocato una figura, che le sia Parte propinqua; alla quale senza alcun mezo suc-
ceda una Pausa di tanto valore: come qui si vede. In molte altre maniere le Figure



Le Prime figure di tutti qsti effempj & le Vltime sono imperfette p' cagione delle Pause.

si fanno anco imperfette quanto al loro Tutto: ma perche sono modi alquanto supersti-
tiosi, basterà solamente, quello, che hò detto intorno alla Imperfettione delle Figure can-
tabili quanto al Tutto; cioè quanto alla Parte propinqua: imperocche quanto all'Im-
perfettione delle altre loro parti, dopo che si hauerà considerato tutto quello, ch'io
hò detto di sopra, ritornaremo, che tale Imperfettione si fa, quando saranno fatte im-
perfette di una quantità minore delle mostrate; siano poi imperfette Dalla parte inanti.

Ff oner

ouer dalla parte dopo copur dall'una & l'altra delle nominate: Ma vediamo quello, che sia il Punto nella Musica, & di quante sorte si troni.

Del Punto, delle sue specie, & delli suoi effetti

Cap. 70.

Elem. li.
1. Def. 1.

De Anima
lib. 1. c. 4.
5. Metap.
cap. 6.



L Punto non è considerato dal Musico nel modo, che lo considera il Geometra: il qual vuole (come dimostra Euclide) che non habbia alcuna parte, & che sia indivisibile. Ne lo considera come Vnità, la quale habbia posizione; come lo definisce il Filosofo; ma dice, che il Punto è una minima particella, ouero una certa quantità indivisibile; oueramente un minimo segno, che si aggiunge alle figure cantabili per accidente, hora dopo, hora di sopra, & alle volte si pone tra loro; & lo considera in Quattro modi; cioè in quanto fa perfetto, in quanto accresce, in quanto diuide, & in quanto altera, o raddoppia le dette Figure. Onde li Musici, considerando li suoi officij, dicono: che si trona di Quattro maniere (lasciando gli altri, che fanno poco al proposito) cioè di Perfezzione, di Accrescimento, di Diuisione, & di Alteratione, ouero Raddoppiamento. Punto di Perfezzione chiamano quello, che si pone immediatamente dopo la figura, che si può fare; ouer può esser perfetta ne i Segni di perfezzione solamente, per conseruare la perfezzione di tal figura: come qui di sotto si vede.

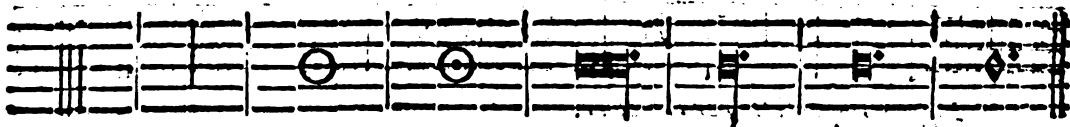
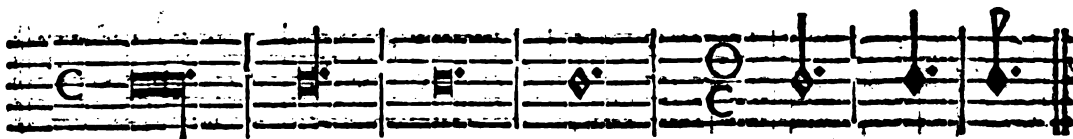


Figure Perfette per rispetto de i oro punti, detti di Perfezzione.

Quello di Accrescimento è quello, che si pone senza alcun mezzo dopo la figura, laquale non può esser, ne si può fare perfetta per alcun modo; si come ciascuna figura posta ne i Segni di imperfettione; & ne i Segni della perfezzione a quelle, che sono di minor valore della Semibreue; come qui si veggono.



Punti di Accrescimento.

Onde si de auertire, che li Punti nominati si scriuono (come hò mostrato) nel mezzo del lato destro della figura, tanto perfetta, quanto imperfetta; & fanno maggiore la figura imperfetta di tanta quantità, quanta è la metà di essa figura; cioè quanta è la metà del suo Tutto; si come per effempio nella Lunga, che val Quattro Semibreui; aggiunta il Punto varrà Sei; ma quando si aggiunge a quelle, che si possono far perfette, sempre il Punto val la Terza parte della figura perfetta, alla quale si pone appresso; & vale la metà della figura imperfetta. Per il che si vede la differenza, che è tra il Punto di Perfezzione & quello di Accrescimento; che l'uno si pone solamente appresso quelle figure, che si possono far perfette sotto i Segni della loro perfezzione: & l'altro si pone a canto quelle, che non si possono far perfette. Es tali Punti tanto operano nelle figure legate, quanto nelle sciolte. Il punto di diuisione è quello, che si pone tra due figure simili minori & propinque poste tra due maggiori ne i Segni della perfezzione: il cui officio è di diuidere & di fare imperfetta l'una & l'altra delle figure maggiori: si come la prima dalla parte dopo & l'altra dalla parte inanti. Et si scrive sopra tale figure nel mezzo di loro; & tal punto non si canta. Di maniera, che in quanto separa l'una figura dall'altra delle due minori & le accompagna con le maggiori, è chiamato di Diuisione; ma in quanto fa la imperfettione nelle maggiori, si può

Si può nominare anco Punto di Imperfezione; perciocchè (con ogni dovere) sempre si dà porre nel fine del Tempo passato, & nel principio di quello, che è presente. Et si pone etiamdio tra la Pausa, che tiene il primo luogo, & una Figura, che tenghi il secondo, le quali siano di uno istesso valore; come nel sottoposto essemplio si vede.



Punti di Divisione, ouero di Imperfezione.

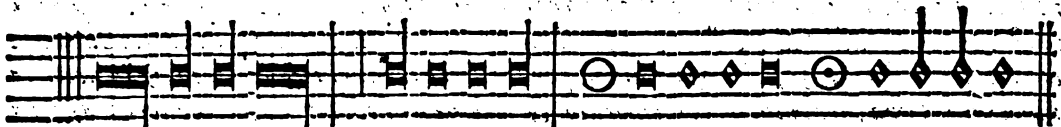


Il Punto di Alteratione è quello, che si pone auanti due figure minori poste auanti una maggiore propinqua: il cui ufficio è di raddoppiare la seconda figura minore, che si pone dopo lui; et è posta inanti la maggiore; acciò che tra queste due minori si veda il tempo perfetto. Et si debbe offeruare, di porre tal Punto in tal maniera, che sia nel fine del Tempo precedente, & nel principio del seguente: come hanno offeruato i dotti Musici Antichi; & tal Punto (come anco quello di Divisione) non si canta. Ne altro vuol dire Alteratione, che Raddoppiamento, che si fa nelle Parti propinque delle Note, o Figure, che si cantano: le quali si possono far perfette sotto i loro segni; & questo sempre (come hò detto) nella Seconda figura, che si pone dopo lui; perche hauerà la Prima ragione di Unità, & la Secòda ragione di Binario, è il douere che'l Binario sia posto dopo tale Unità; onde tal Punto si pone in questo modo.



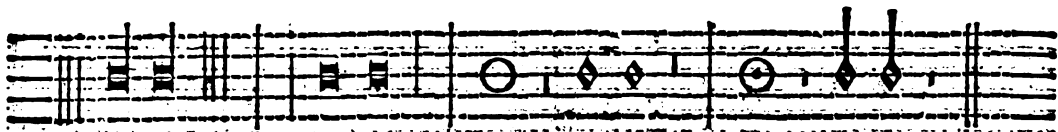
Punti di Alteratione, o Raddoppiamento.

Ma tale Alteratione, o Raddoppiamento era considerato da gli Antichi Musici non solo nelle figure poste in tal maniera; ma etiamdio in molti altri modi: sì come era quando poneuano due figure minori, parti propinque, tra due maggiori, sotto i loro Segni. Onde poneuano la prima maggiore perfetta, et la seconda minore raddoppiata, ouero alterata: come qui si vede. Il medesimo faceuano, quando poneuano queste minori tra due Pau-



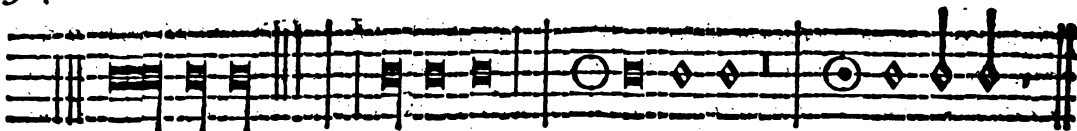
Prime figure perfette et le Seconde delle due minore alterate per ogni essemplio.

se di valore delle due figure maggiori; perciocchè raddoppiauano similmente la Seconda minore; come nel sottoposto essemplio si può vedere. Faceuano alterare, o raddoppiare



Seconde figure alterate per ogni essemplio.

etiamdio la seconda figura minore, quādo poneuano primieramente la maggiore, et dapoi due figure minori propinque, & una Pausa di valore della maggiore; come qui si vede.



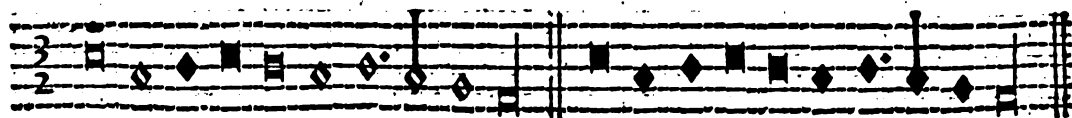
Le prime figure di questi effempj sono perfette, & le seconde dell e due minori alterate.

Similmente intendevano tale raddoppiamento, quando ponevano tra due maggiori una Pausa di valore della minore propinqua a banda sinistra, & alla parte destra ponevano tale minore; come qui si vede. Si debbe però auertire, che le Figure alterabili sono



Le figure minori sono alterate, o raddoppiate per ogni effempio.

Quattro (per quanto si è potuto vedere) cioè la Lunga, la Breue, la Semibreue & la Minima: ma la Massima, per non essere Parte propinqua di alcun'altra figura, non si può alterare. Similmente la Minima è fine di tale alteratione: essendo che non si può dividere in due parti equali: perciocche se fusse altrimenti, sarebbe non solamente agente, ma anco patiente. Onde caska l'Alteratione sopra quelle figure, che sono Parti propinque delle maggiori: ne mai alcuna Pausa è sottoposta alla Alteratione: & tale Alteratione si ritrova solamente ne i Segni di perfezione: & si fa per il difetto di una figura, che manca al compimento del numero Ternario. Le due figure minori etiamio poste tra le due maggiori, possono essere collocate in tal maniera; che in luogo della prima si può porre la sua Pausa; ilche non auiene nella seconda, come habbiamo veduto; pciocche sempre si raddoppia la Seconda figura tanto nelle figure legate, quanto nelle sciolte, & non mai la prima. Ma la Negrezza, ouero il colore, & spesse volte il Punto di diuisione, scaccia tale Alteratione: come hò mostrato. Si debbe oltra di ciò auertire, che la Perfectione delle figure si può considerare in tre maniere: Prima per virtù delle Pause; dappoi per virtù del Segno; si come del Circolo, ouero del Semicircolo; Vltimamente per virtù del Punto posto in esso circolo, ouer semicircolo. Però la Massima & la Lunga, sempre saranno perfette per virtù delle Pause, siano sottoposte a qual segno si vogliano: la Breue si fa perfetta per virtù del Circolo; & la Semibreue per virtù del Segno puntato. Onde si debbe notare, che niuna figura è perfetta per virtù del segno, se non la Breue & la Semibreue; l'altre poi, che sono la Massima & la Lunga sono perfette (come si è detto) per virtù delle Pause. Oltra di ciò si debbe auertire, che tali accidenti si considerano non solamente in quelle cantilene che sono contenute sotto li Modi, Tempi, & Prolationi mostrate; ma etiamio in quelle, nelle quali si pone la Batutta inequale, che nel Cap. 49: chiamai Trochaica; & si dimostra anche per le Cifere ternaria & binaria, & la nominauo Sesquialtera; come in hò commemorato: & si come nell'effempio si può vedere: ancora che li Prattici intēdino tal Batutta, quando pōgono le figure tutte nere, senza alcuna cifra; ma allora la addimandano Hemiolia, da Ημιόλιος parola Greca, che s'aito vuol dire, quanto appresso di noi Sesquialtera; & allora non si accasa alcuno delli predetti accidenti; imperoche il Colore leua tutte queste cose; come qui di sotto si comprēde. Tal Batutta si



Sesquialtera maggiore.

Hemiolia maggiore.

usa nõ solamente nelli Segni del Tēpo perfetto, ouero imperfetto pñtati, et tagliati; ma anche nelli semplici, i quali si pōgono senza i pñti et senza il taglio. E ben vero, che tra qñti et quelli

quelli si tirano qua che differenza; che nelli tagliar senza punti si usa di porre la Breue & la Semibreue, l'una nel battere & l'altra nel lenare della Battuta; & ne i semplici, la Semibreue & la Minima. Ma tutto questo si può fare commodamente nella Prolatione perfetta; come qui sotto il tutto si può vedere.



Sesquialtera minore. Hemiolia minore. Prolatione perfetta.

Quando li Prattici pongono la Breue & la Semibreue nella Battuta, tale Battuta, o Prolatione chiamano Sesquialtera, ouero Hemiolia maggiore; & quando pongono la Semibreue & la Minima, la nominano minore. ma bisogna auertire nel comporre le cantilene, di numerare la composizione, tanto nelle Sesquialtere, ouero Hemiolie maggiori, quanto nelle minori, secondo il modo, che ricercano il Modo, il Tempo, & la Prolatione; si come nel Cap. 67. ho mostrato; & di porre la Breue & la Semibreue contenuta nella Sesquialtera, o nella Hemiolia maggiore, per un solo Tempo; così anca la Semibreue con la Minima posta nella Sesquialtera, ouero Hemiolia minore per un mezzo Tempo; sia poi sottoposta la cantilena à qual segno si voglia, perfetto, ouero Imperfetto, che l'isfia. Et perche li Musici sogliono alla uolte lasciar da parte non solo le Pause, che sono Indisiali nelli Modi maggiore & minore; ma alle volte etiamdio non gli accasca di porre le Essentiali; però sarà auertito il Cantore, che le Perfezioni & Imperfezioni si conoscono alcune volte da alcuni segni, i quali si chiamano Intrinsecchi; come sono li Colari & li Punti: conciosia che tali segni sono di due maniere; come sono li nominati; & gli Estrinsecchi, che sono le Pause, li Segni del Tempo, & quelli della Prolatione. Però quando si troueranno tali Segni intrinsecchi, si potrà giudicare facilmente, sotto qual Modo, o Prolatione sia composta la cantilena; si come si potrà giudicare nel sottoposto Tenore, esser composto sotto l'Modo maggiore & minor perfetto: percióche nelle figure sottoposte alla perfezione ne i sopra nominati Modi si troua il Punto di Diuisione & quello di Alteratione & il Colore; come in esso si vede.



Haueano oltra di questo gli Antichi nelle loro compositioni molti altri accidenti & Cifere di più maniere: ma perche poco più si usano, & non sono di uile alcuno alle buone & sonore harmonie; però lasceremo il ragionar più in lungo di simil cose à coloro che sono otiosi, & che si dilettano di simili Cifere più di quello, che facciamo noi

Dell'Vtile che apportano li mostrati Accidenti nelle buone Harmonie. Cap. 71.



V è da vedere, auanti che passi più oltra, di quanto uile siano li mostrati Accidenti alle buone & sonore Harmonie; ma per maggiore intelligenza (pigliando il nostro parlare alquanto in alto) è bisogno sapere che essendo il vero Oggetto del Senso il Corpo, che lo muoue mediante l'organo; in quanto tal Corpo è considerato secondo diuerse ragioni di monumenti, uicene a porre necessariamente nel Senso diuerse possanze; essendo che considerato in quanto si può vedere, è detto Visibile, & non si può sentire da altro sentimento; che dal Vedere; & questo Oggetto è veramente di due maniere: con

Ff 3 ciosia.

rosiache, ouera è Principale, se come è il Colore, che si vede prima di ogn'altra cosa; ouero che è Adequato, o vogliamo dire Proportionato; & questo non è il Colore: & si ritrae in molte cose, che non sono colorate; si come è il Fuoco, la Luna, il Sole, le Stelle, & altre cose simili. Questo Oggetto per tal cagione non ha veramente proprio nome: ma si dice solamente Visibile, & sotto di lui si contengono tutte quelle cose, che si veggono per la Lume; come sono tutti i Corpi lucidi; che sono le Stelle, il Sole, la Luna, & altri simili. In quanto tale Oggetto si può dire; come sono le Voci & li Suoni, si chiama Vditibile, & non si può sentire da altro sentimento, che dall'Vdito; ilche si potrebbe anche dire degli altri. Questi Oggetti sono detti Propij sensibili: percioche qual si voglia di loro può esser compreso da uno delli nominati sentimenti solamente. E ben vero, che si trouano alcuni Oggetti, che si chiamano Comuni, i quali possono esser compresi da molti sensi mensi; si come è il Mouimento, la Quiete, il Numero, la Figura, & ogni Grandezza, che si possono vedere, udire, & toccare: come è manifesto. Sono etiam d'alcuni altri Oggetti sensibili per accidente, i quali sono quelli, che non si possono sentire, se non col mezzo di un'altra cosa; come sono li Corpi sonori, che non si possono udire, senon per il Suono, che si fa nell'Aria; come nella Seconda parte ho mostrato; i quali Oggetti tanto più sono grati al proprio sentimento & tanto più soauì, quanto più sono à lui proportionati: & così per il contrario; come si vede dell'Occhio nostro, ilquale riguardando nel Sole è offeso: perche tale Oggetto non è à lui proportionato; & quello, che dicono i Filosofi: che uno Eccellente sensibile, se non corrompe il Sentimento, almen corrompe il suo Istrumento, è vero. Se adunque i Propij oggetti sensibili non si possono sentire, ne giudicare da alcuno altro sentimento, che dal loro proprio; come il Suono dall'Vdito, il Colore dal Vedere, & così gli altri per ordine; dicami hora (di gratia) quelli, che tanto si affaticano & pongono cura di porre nelle loro cantilene tanti intrichi; quale & quanto diletto & utile possono porgere al sentimento; & se sono più vaghe & più sonore di quelle, che non hanno tali cose, le quali sono senon visibili, & non cadono sotto alcuno sentimento, che sotto quello del Vedere; ne si possono per alcun modo udire: percioche non sono Oggetti comuni; come sono li nominati: che possono esser compresi da molti sentimenti. Io so che risponderanno, se haueran giudicio, che non danno in questo uile alcuno: percioche quando saranno ridutte ad un modo semplice & commune, fuori di tali cifere; tale & tanta sarà l'Harmonia, che si ode in quelle; quale & quanta è quella, che si ode in queste. Se adunque non sono di alcuno uile per l'acquisto delle buone Harmonie, ne apportano uile alcuno al senso, a che proposito aggiungere obligo & accrescer fastidio al Cantore con simili cose, senza proposito? Perche quando douerebbe essere intento a cantare allegramente quelle cantilene, che li sono proposte, gli è dibisogno, che stia attento à considerare simili chimere, che cadono (secondo i uarij accidenti) sotto il Modo, sotto il Tempo, & sotto la Prolatione; & che non lasci passar cosa che sia dipinta, che non ne habbia grande consideratione; essendo che se facesse altrimenti, sarebbe riputato (dirò così) un goffo & uno ignorante. Et se non danno uile alcuno (come ueramente non danno) parmi ueramente gran pazzia, che alcuno di eleuato ingegno habbia da fermare il suo studio, & spendere il tempo & affaticarsi intorno a simili cose imperinenti: laonde consiglierai ciascuno, che mandasse da un canto queste cifre, & attendesse a quelle cose, col mezzo delle quali si può acquistare le buone & soauì Harmonie. Dirà forse alcuno, non è bella cosa uedere un Tenore ordinato sotto li segni del Modo, del Tempo & della Prolatione, come faceuano quelli antichi Musici, i quali ad altro quasi non attenduano? Si ueramente, che è cosa bellissima; massimamente quando è scritto, o dipinto, & miniato anche per le mani di uno eccellente scrittore & minatore con ottimi ingiostrì, colori fini, & con misure proportionate; & li sarà aggiunto alcuno Scudo (come hogia ueduto) con una Mitra, o Capello, con qualchi'altra bella cosa appresso; ma che rileua questo? se tanto sarà sonora, o senza alcuna gratia quella cantilena, che hauerà un Tenore scritto semplicemente & senza alcun intrico, ridotto ad un modo facile; quanto se fusse pieno di queste cose. Adunque si può ueramente dire, che un tal modo

De Ani-
 ma. lib. 2.
 cap. 12. &
 lib. 3. cap.
 13.

di comporre non sia altro, che un moltiplicare difficoltà senza necessità alcuna, & non un moltiplicar l' Harmonia; & che tal cosa si fa senza utile alcuno, poi che Vanamente si moltiplicano le cose senza alcuna necessità; come vogliono i Filosofi: Perche essendo la Musica scienza, la qual tratta de i Suoni & delle Voci, che sono Oggetti proprij dell' uditore, v'è speculando solamente il concetto (come dice Ammonio) che nasce dalle corde & dalle voci; & non considera tante altre cose. La onde parmi che tutto quello, che nella Musica si v'è speculando & non si indirizza a tal fine, sia vano & inutile: conciosia che essendo stato veramente ritrovata la Musica non ad altro fine, che per dilettare & per giouare; nim'altra cosa ha possanza; dalle Voci & dalli Suoni in fuori, che nascono dalle corde: & quali (come s'immagino Aurelio Cassiodoro) sono in tal maniera nominate; perche mouono i Cuori: come lo dimostra con molta gratia v'è queste due parole latine Chordæ & Corda: & per tal via sentiamo il piacere & il giouamento, che noi pigliamo nell' udir l' Harmonie & le Melodie. Concluderemo adunque da quella, che si è detto; che'l modo di comporre in tal maniera non solamente non sia utile; ma anco dannoso, per la perdita del tempo, che è più prezioso d'ogni altra cosa: & che li punti, le Linee, i Circoli, i Semicircoli & altre cose simili, che si dipingono in carte, sono fortissime al sentimento dell' uedere & non a quello dell' udir: & sono cose considerate dal Geometra; ma li Suoni & le Voci (come quelli, che veramente sono il proprio Oggetto dell' uditore, da i quali nasce ogni buona Consonanza & ogni Harmonia) sono principalmente dal Musico considerate; ancora che consideri per accidentie essendoli molte altre cose. Vorrà forse alcuno qui riprendermi & biasimar mi; addeffo che molti dotti & celebratissimi Musici antichi, de i quali il nome loro ancora vive appresso di noi, habbiano data opera ad un tal modo di comporre. Dico a questo, che se tali biasimatori considerano la cosa, non ritrovaranno maggiore utile nelle loro compositioni inuoluppate in tai legami, di quello, che ritrouarebbono se fussero nude & pure, senza alcuna difficoltà: & uedranno, che si dolgono a gran torto & comprendranno, loro esser degni di riprensione; come quelli, che si oppongono al vero: perche se bene gli Antichi seguirono un tal modo; conosceanano molto bene, che tali accidenti non poteuano apportare alcuno accrescimento, o diminutione di harmonia; ma dauano opera a simili cose, per mostrare di non essere ignoranti di quella Theorica, che da alcuni otiosi Speculatori de quei tempi era stato posta in uso; essendo che allora la cosa era già ridutta a tal fine, che la parte Speculativa della scienza consisteva più tosto nella speculatione de simili accidenti, che nella consideratione delli Suoni delle Voci & delle altre cose mostrate nella Prima & nella Seconda parte di queste mie fatiche. Et di ciò fanno fede molti Libri composti da diuersi autori, che non trattano se non di Circoli & Semicircoli: puntati & non puntati; interi & tagliati non solo una volta ma anco due & tre fiate; ne i quali si veggono tanti Punti, tante Pause, tanti Colori, tanti Cifre, tanti Segni tanti Numeri contra numeri, & tante altre cose strane: che paiono alle volte Libri di una intricato mercatante. Ne altro si legge in cotesti loro libri che possa condur l' Homo alla intelligenza di alcuna cosa, che caschi sotto'l giudicio del senso dell' uditore: come sono le Voci, o li Suoni, da i quali nascono le Harmonie & le Melodie, che le cose nominate. Et se bene viene ancora honoreuolmente il nome di alcuni Musici appresso di noi: non si hanno però acquistato riputatione alcuna con tali chimere; ma con le buone harmonie & harmoniosi consenti, i quali si odono nelle loro compositioni. Et quantunque mescolassero in quelli tali intrichi, si sforzarono anco, se non con la speculatione, almeno aiutati dal loro giudicio, di ridurre le loro Harmonie a quella vltima perfectione, che dare le poteuano; ancora che da molti altri fusse male intesa & malamente usata: dilche ne fanno fede molti errori commessi da i Prattici Compositori nelle loro compositioni. Quanto poi alle Ragioni: cioè in quanto alla speculativa; pochi si uedono esser stati quelli, che habbiano tenuto la buona strada: conciosia che, oltra quello che scrisse Boetio in lingua latina di tal scienza, che si troua anco essere imperfetto; non si troua alcuna (lasciando Franchino & il Fabro Staupulense da un canto, i quali sono stati, si può di-

In Predicabilibus.

Inuenerunt uarianti
lib. 2. ad 2. v. 1.
-bium patrum.

re,

re, commentatori di Boetio) che habbia proceduto più oltra speculando intorno le cose appartenenti alla Musica, ritrovando le vere Proporzioni de gli intervalli Musicali: da Ludonico Fogliano da Modena in fuori; il quale hauendo forse considerato quello, che Tolomeo lasciò scritto del Diatonico synono, si affaticò nel scrivere un volume latino in salsaculta; per mostrare cō ogni verità le vere Proporzioni delli nominati intervalli. Il resto poi delli Musici Theorici, stando a quello, che scrisse Boetio intorno à simili materie non volsero, ò non potero passare più oltra: ma si diedero à scrivere le cose mostrate, le quali chiamarono del genere Quantitativo, che sono contenute nel Modo, nel Tempo, & nella Prolatione; sì come nel Recanato di Musica, nel Thoscanello, nelle Scintille, & in mille altri libri simili si può vedere. Et di più si trouano anco sopra tali materie varie opinioni & disputationi lunghissime da non venire mai al fine. Si trouano etiam molti Trattati, Inuestiue & molte Apologie di alcuni Musici, scritti contra alcuni altri, ne i quali (se bene si leggessero mille fiata) dopo letti, riletti, & esaminati, non si ritroua altro, che infinite villanie & maledicentie, che dicono l'uno dell'altro senza alcuna modestia: & finalmente poco di buono; di maniera che è un stupore. Ma veramente costoro sono anco escusabili; percioche sì come al tempo di Socrate & di Platone erano li Sofisti; così anco si trouauano costoro à quei tempi, i quali erano stimati tanto, quanta erano li Sofisti nella età loro. & tanto si esercitaua allora questo genere Quantitativo, che si può veramente chiamare Arte sofistica nella Musica, & tali Musici Sofisti; quanto li Sofismi à i tempi delli nominati Filosofi. La onde dobbiamo di continuo lodare & ringraziare Dio, che a poco a poco (non sò in che maniera) tal cosa sia quasi spensata; & che ne habbia fatto venire ad una età, nella quale non si attende ad altro, che alla moltiplicatione delli buoni concetti & delle buone Melodie; come al vero fine al quale debbe il Musico indricciare ogni sua opera.

Delle Chorde Comuni & delle Particolari delle cantilene Diatoniche,
Chromatiche, & Enharmoniche. Cap. 72.



HA VENDO io fin hora ragionato intorno quelle cose, che appartengono alla compositione delle Cantilene del genere Diatonico; è ragionevole (per non lasciare in dietro alcuna cosa degna di consideratione) ch'io ragioni un poco intorno gli altri Generi, che sono il Chromatico & lo Enharmonico; massimamente perche hoggidi alcuni Prattici molto si affaticano et pongono ogni lor cura per volerli porre in uso. Ma inanti ch'io venga a ragionare cosa alcuna parimi che sarà ben fatto, ridurre le Chorde di ciascuno di questi tre Generi à i luoghi loro per ordine tra le usate linee & spatij secondo il modo, che tengono costoro; & mostrare tutte quelle, che sono Comuni & seruono a ciascun Genere, & anco le Particolari; accioche più facilmente si habbia da intendere quello, che hauerò da dire. Onde si de sapere, che ritrovandosi nel Systema massimo di ciascun genere, da Proslambanomenos a Netehyperboleon, Diciotto chorde, diuise & ordinate in cinque Tetrachordi come etiam mostra Boetio; alcune si chiamano Naturali & Essentiali del genere, & alcune Accidentali. Le Naturali sono quelle, che sono contenute tra i quattro Tetrachordi, Hypaton, Meson, Diezeugmenon, & Hyperboleon; & le Accidentali quelle, che sono contenute nel Tetrachordo synemennon. Et queste si nominano Accidentali; percioche sono collocate tra le prime per accidente: come si può comprendere; essendo che poche di loro si trouano, che habbiano corrispondenza con alcuna altra chorda posta tra Proslambanomenos & Mese per una Diapason; come hanno quelle de gli altri Tetrachordi Diezeugmenon & Hyperboleon; anzi molte di loro non sono differenti da alcune chorde di questi due Tetrachordi se non per il nome: di maniera che le chorde Naturali & essentiali di ciascun genere vengono ad essere Quindici, & Tre si trouano essere le accidentali: conciosia che la chorda Mese è il fine del Tetrachordo Meson & il principio del synemennon: come in più luoghi si può vedere. Et benchè tali chorde siano state de-

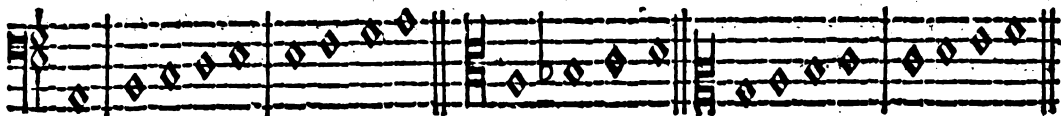
Musice l. 1
cap. 22.

nomi-

nominate secondo l'ordine mostrato nel Cap. 28. della Seconda parte : di maniera che, in quanto alla loro denominazione, non si ritrova alcuna differenza dalla Parhypate & la Lychanos del Diatonico, da quelle del Chromatico & dell'Enharmonico; tuttavia quando ciascuna di loro è collocata in uno strumento, sono differenti in quanto alla posizione, ovvero in quanto al sito: conciosia che l'una sia più verso il grave, o verso l'acuto dell'altra; come si può vedere nella Parhypate enharmonica, laquale è più grave della Parhypate de' gli altri due generi; & similmente nella Lychanos diatonica, che è più acuta della Lychanos chromatica & della enharmonica; come nel Cap. 38. della Seconda parte si può comprendere. Onde acciò che manifestamente appari, quali siano le chorde Proprie & Naturali; & quali le Accidentali & le Comuni di qualunque de i tre nominati Generi; porrò tre ordini di chorde: il primo delli quali contenerà solamente quelle che servono al Diatonico, senz'alcuna altra chorda, che sia (dirò così) forestiera; & le ridurrò nell'ordine commune usato da i Pratici. il secondo contenerà quelle, che servono al Chromatico: ancora che ne ritroveremo molte tra loro, che saranno comuni a ciascun genere; ma non saranno però particolari diatoniche, ovvero particolari enharmoniche; et in questo ordine potremo conoscere le particolari chromatiche dalle particolari de' gli altri due generi: perciocché saranno tutte segnate col \times , & le comuni saranno senz'a. Et se bene le chorde b & \sharp fanno in questo genere il Tetrachordo Synemennon, non saranno però particolari; ma comuni a ciascuno genere: perche tal Tetrachordo si congiunge alli quattro primi per accidente: come ho detto. il Terzo ordine poi contenerà quelle chorde, che servono all' Enharmonico, nel quale ritroveremo le chorde particolari di questo genere, che saranno segnate con questo segno \times , a differenza di quelle, che sono particolari & anco comuni de' gli altri due generi: come si può vedere ne i sotto posti ordini.

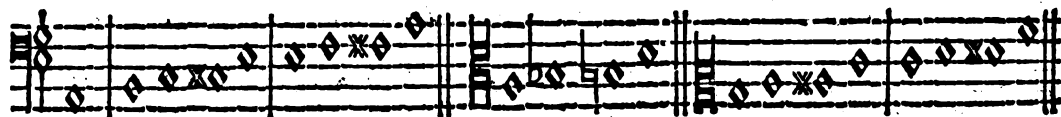
Essempio delle Chorde naturali de' gli Ordini delli Tre generi di Harmonia, Diatonico, Chromatico, & Enharmonico; per ogni Tetrachordo.

Tetrachordo Hypaton Tetra. Meson. Tet. Synemennon. Tet. Diezeug. Tet. Hyperbol.



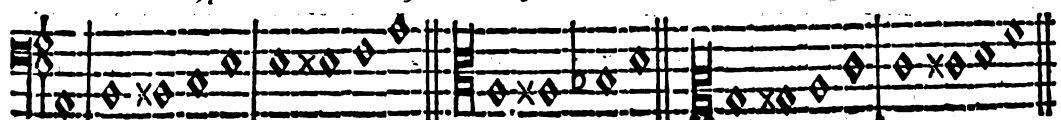
Primo Ordine Diatonico.

Tetrachordo Hypaton. Tetra. Meson. Tet. Synemennon. Tetr. Diezeug. Tetr. Hyperbol.



Secondo Ordine Chromatico.

Tetrachordo Hypaton. Tetra. Meson. Tet. Synemennon. Tetr. Diezeug. Tet. Hyperbol.



Terzo Ordine Enharmonico.

Onde

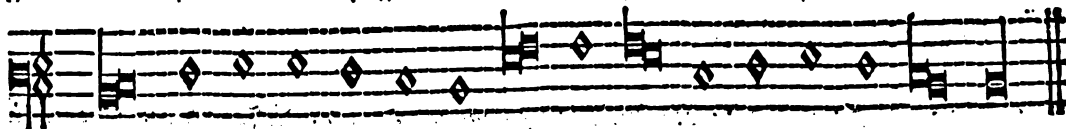
Onde le chorde particolari di questi Generi saranno queste: Primamente la Terza chorda di ogni Tetrachordo del primo ordine, procedendo dal grave all'acuto, sarà particolare Diatonica: dopo la Terza d'ogni Tetrachordo posta nel secondo ordine segnerà con questo segno ✕ sarà particolare Chromatica; ma ogni Seconda chorda di ogni Tetrachordo del Terzo ordine segnata con tale cifra ✕ sarà particolare Enharmonica; l'altre poi, che non saranno segnate con alcuni di questi caratteri, saranno comuni a ciascuno delli nominati Generi. Et se bene tali ordini sono ristretti in poche chorde, tuttavia si potranno far maggiori secondo che tornerà commodo: si come fin hora nelle case della Prattica è stato fatto dalli Compositori; come si può vedere nelle loro cantilene. Ne alcuno de' prender maraviglia, ch'io habbia posto in uso tal segno ✕; forse non più usato per auanti: perciocché non hò ritrovato segno più commodo, che sia stato posto in uso da alcuno, col mezzo del quale potessi mostrare la chorda Enharmonica & la Intervalllo, fuori che questo. Ma se è lecito alli Filosofi (come vuole Aristotele ne i Predicamenti) di fingere, o di comporre nuovi Nomi a' Vocabuli per manifestare i loro concetti; perche non è anco lecito al Musico di ritrouare nuovi segni per manifestar quelle cose, che fanno al proposito delle Harmonie? tanto più, che (come è noto ad ogni studioso) la Musica è parte della Filosofia.

Cap. De
Relatione

Se li due ultimi Generi si possono usare semplici nelle lor chorde naturali, senza adoperare le Chorde particolari de gli altri mostrati. Cap. 73.

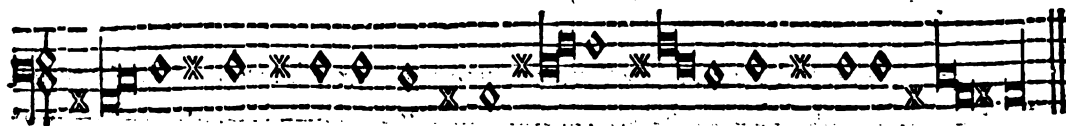


Io credo fin hora hauer ragionato tanto intorno al genere Diatonico, che ciascuno può comprendere, se tal Genere si possa usar perfettamente nelle sue chorde naturali, oueramente non: però essendo tal cosa manifesta, mi par fuora di proposito sopra di ciò farne più parola. Passando adunque più oltra, vederemo se l si potrà fare l'istesso ne gli altri due Generi, senza adoperare le chorde particolari di un altro, & senza la perdita di molte consonanze, che fanno alla generatione delle perfette Harmonie. Il che potremmo conoscere facilmente da questo; che se noi piglieremo per Soggetto della compositione il Tenore posto qui di sotto, che è del Terzo modo, contenuto tra le chorde naturali del genere Diatonico, non è dubbio alcuno, che se lo vorremo accomodare ad una cantilena di Quattro & di più voci, noi potremmo procedere dal principio al fine per le chorde naturali di questo Genere per ogni verso, senza toccare alcuna chorda particolare de gli altri Generi; come ciascuno potrà vedere. Ma se lo vorremo ridurre nelle chorde Chromatiche, che



E ru i sti a ni mam me am Do mi ne ne pe ri ret.

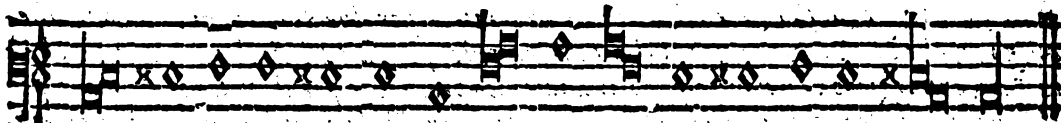
saranno le contenute nel sotto posto Tenore; ogni uno, che hauerà giudicio potrà conoscere, ciò essere impossibile; contiofiache quando non si vorremo partire dalle sue chorde



E ru i sti a ni mam m a n Do mi ne ne pe ri ret.

essenziali, contenute nel Secondo ordine mostrato, & astenersi di por mano alle chorde particolari de gli altri Generi: ritrouaremo, che molte chorde di questo Tenore, non potranno

tranno hauere quelli accompagnamenti perfetti, che ricerca ogni perfetta compositione. Et onde senza alcun dubbio potremo comprendere, che in tal Genere non si potrà comporre perfettamente alcuna cantilena; sì come alcuni si hanno sognata; alra che ritrouaremo etiam alcune modulationi molto strane, li cui interualli faranno molto lontani dalle forme, che sono contenute nel Numero sonoro: Ma lasciamo questo: per cio che credo che sia manifesto à tutti quelli, che hanno intelligenza dell'Arte. & passiamo all'Enharmonico, che noi uederemo quanto poco sapienti siano stati quelli, che hanno detto, che si può comporre in questo Genere qual si voglia cantilena, non si partendo dalle sue chorde proprie & naturali, senza hauere aiuto alcuna dalle chorde particolari de gli altri Generi; per cio che riducendo il mostrato Tenore nelle chorde Enharmoniche in questa maniera, se non si vorrà passare fuori delle chorde mostrate nel Terzo



E ru i sti a ni mam meam Do mi ne ne pe ri res.

ordine; ritrouaremo molte figure, che non si potranno accompagnare in modo, che da poi accompagnate si odi l'Harmonia perfetta, come ricercano le buone, sonore & perfette compositioni; anzi ritrouaremo molte chorde, che non potranno hauere quelle Consonanze, che si desiderano; & se pur l'haueranno in alcuni luoghi, sarà necessario, che le parti cantino in tal maniera, che rendino ingrato & infaue suono alle orecchie de gli ascoltanti; come la esperienza sempre ce lo farà vedere. Potiamo adunque concludere, che è impossibile di potere usare semplicemente & da per se questi due Generi ultimi, di maniera che vi sia l'Harmonia perfetta, senza l'uso delle chorde particolari di alcuni altro Genere.

Che la Musica si può usare in due maniere; & che le Cantilene, che compongono alcuni de i Moderni, non sono di alcuno delli nominati Generi.

Cap. 74.



VSANDOSI la Musica in due maniere; cioè nel modo che la usauano gli Antichi; come ho mostrato nella Seconda parte, & di nuouo son per dimostrare; & nel modo che la usano i Moderni; è da notare, che quando alcuno la volesse usare nel primo modo, non sarebbe impossibile, che potesse offeruare tutto quello, che offeruauono gli Antichi nelle lor Melodie: ma quando la volesse usare secondo il modo de i Moderni, cō la multiplicatione di molte parti, & fare che in essa si udisse l'Harmonia perfetta; quantunq; molta pigliasse questa impresa, & volesse porre in uso li due mostrati Generi, si affaticarebbe in vano; come si può comprendere da quello, che si è detto nel Capitolo precedente; massimamente non si volendo partire dalli precetti dati da gli antichi Pratici, & da me mostrati di sopra nel comporre le cantilene. Et se bene alcuni hanno opinione di comporre a i nostri giorni le antiche harmonie Chromatiche & le Enharmoniche; non è però così; per cio che veramente passano i termini, & non usano quelle cose, che concorrono alla compositione loro, che sono l'Harmonia, il Numero, & le Parole poste insieme. Ne solamente si seruono delle chorde proprie di quel Genere, del quale dicono, che è la compositione; ma etiam di quelle, che sono proprie. & seruono particolarmente a gli altri Generi, & di alcune altre, che sono al tutto forestiere, & usano anco molti interualli diazonici & modulationi tanto strane, quanto si possa dire: come sono interualli di Tritoni, Semidiapente & altri simili, i quali da gli Antichi erano molti schiuati; per cio che non solamente offendono il sentimento; ma anche contradicono alla ragione, come nelle loro compositioni si può

Cap. 4.

si può insieme udire & vedere: le quali, p. nō cōtenere alcuna delle già dette cose, nō si possono chiamare cōposte in alcuno di questi due Generi, che usavano già li Musici antichi; ma in un Genere ristonato & fatto ad un modo loro, molto cōforme a i loro capricci.

Che'l Diatonico può procedere nelle sue modulationi per gli Interualli di Terza maggiore, & di minore; & che ciò non faccia variazione alcuna di Genere. Cap. 75.



T quantunque si accorgino di non hauere alcuna ragione ferma, per la quale possono mostrare, che le loro compositioni siano pure Chromatiche, ouero Enharmoniche; tuttauia si sforzano di prouare, che sia così in fatto, col dire, che'l Diatonico procede per due Tuoni & un Semituono per ogni suo Tetrachordo; il Chromatico per due Semitoni & uno Trihemituono, che è la Terza minore; & l'Enharmonico per due Diesis & uno Ditono, che è la Terza maggiore; & non potendo il Diatonico procedere per il Ditono, ne meno per il Semiditono; segue, che quando si usano tali interualli, la cantilena uenghi a variare il Genere. Questo loro argomento: veramente concluderebbe, quando quello, che dicono, fusse vero; ma secondo il mio giudicio parmi, che s'ingannino: conciosia che ritrouandosi nel Diatonico tutti questi interualli; si come nella Seconda parte in più luoghi habbiamo veduto; non è inconueniente, che si possono usare alle volte in tal Genere, senza essere tramezzati: ne per questo la cantilena viene ad essere Chromatica, ne Enharmonica; come si pensano; essendo che quando si usano in cotal maniera, non si usano come Elementi, o semplici parti di tal Genere; ma come Misti, o parti composte de i primi interualli, che sono cotali Elementi. Et che questo sia vero, si può comprendere da quello, che dice Boetio nel Cap. 23. del Primo libro della Musica; il quale parlando in questo proposito dice: che anco il Tuono & lo Semituono si può chiamare Trihemituono nel Genere Diatonico; ma non è Incomposto; percioche si fa di due interualli. Di modo che si può vedere (come etiandio hò mostrato nella Seconda parte) che Boetio piglia il Trihemituono incomposto per Elemento del Genere Chromatico, & nel Diatonico lo piglia per un Misti, o composto di due elementi, che sono il Tuono & lo Semituono; il che si può anco dire del Ditono nel Diatonico, che è Composto & non semplice: & nell'Enharmonico è Incomposto; cioè Elemento di tal Genere. Ma anco meglio si comprende da questo, che quando parla di cotali Interualli, sempre dice: Che si chiamano: ne mai dice, che sono Incomposti; percioche molto ben sapea, che li due ultimi Generi pigliavano i loro Interualli (come si dice) a prestanza dal Diatonico: si come in molti luoghi nella Seconda parte si è potuto vedere. Ne può essere inconueniente, che dalli Semplici si possa passare alli Composti; percioche così porta l'ordine delle cose: ma ben sarebbe impossibile, quando dalli semplici, ouero Elementi si volesse passare ad altre cose più semplici nell'istesso Genere: come per essempio vediamo nelle Lettere, delle quali si compongono tutte le Parole; che volèda passare a cose più semplici di quello, che sono, nō è possibile: percioche nel loro Genere non si troua alcuna cosa più semplice. Ne veramēte è impossibile, che una cosa Composta in un Genere sia Semplice, ouero Elementale in un altro: cōciosia che in un Genere si possa cōsiderare ad un modo, et in un altro ad un'altra maniera. La onde nō è errore, che'l Trihemituono, & lo Ditono, che si trouano nel Diatonico cōposti, si pōghino ne gli altri due Generi p. Elementi. Et se bene questi due interualli nō si trouano nel Genere Diatonico incōposti in atto, sono tuttauia in potēza essendo che si possono ridurre a tal modo facilmete; altramēte tal potēza sarebbe vana. Et ciò nō debbe parer strano; perche si come l' Huomo è Animal risibile, & nō dimeno sempre nō ride in atto; così nel Genere Diatonico nō sempre si procede per Tuono, Tuono, & Semituono per ogni suo Tetrachordo. Onde dico, che'l passare da un Genere nell'altro non si può intendere, quando si usa li Composti, i quali seruono per Elementi di un altro Genere: ma quando si usano li Semplici interualli, che sono propri, & si adoperano particolarmente in quel Genere,

re, che non si possono ritrouare ne semplici, ne composti in un'altro. Però non varrà la Conseguenza, che fanno costoro, dicendo: In questa cantilena si troua l'Intervallo del Ditono & quello del Semiditono posti senza alcun mezo: adunque è Chromatica, ouero Enharmonica; ma si bene varrà a dire; Questa cantilena procede per il Semituono minore; adunque è Chromatica, & questa procede per Diesis; adunque è Enharmonica; si come uate a dire; Questo è animale rationale; ouero, Questo è risibile; adunque è Huomo; essendo che la differenza specifica è quella, che costituisce la Species; si come fanno queste ultime differenze del Semituono & del Diesis, che sono proprie di questi due generi. La onde è da sapere, che gli Intervalli, che si trouano ne i Tetrachordi diatonici, si possono considerare in due modi: cioè Semplici, come sono li poco fa nominati; & Composti, come sono quelli di Terza maggiore & di minore; il perche considerati con alcun suono mezzano, li potremo chiamare insieme con li Greci Systemati; quasi Complezioni, ouero Ordinate compositioni; & considerati senza mezo alcuno, si potranno dire Diastemati; cioè Spacy, ouero Intervalli. Sarebbe veramente gran pazzia a credere, che noi hora & inanti a noi gli Antichi, auanti che fossero in uso gli altri due Generi, non potessino usare se non una sorte di interualli minori; che sono quelli, che sono contenuti nelli Systemati; & non possono essere Systemati; & non quelli, che sono maggiori, & possono anco esser Systemati; perciocche se non ui fusse stato & non ui fusse tal liberta; non sò vedere, in qual maniera potessero rinscir bene le Harmonie; atteso che sarebbe stato & sarebbe anco di bisogno che qualunque volta si incominciassero a cantare, incominciando nel graue salissimo nell'acuto, per gli interualli minori solamente: & tanto salire, che si venisse a finire poi nell'acuto: & non ritornar mai nel graue, ripigliando alcuna delle prime voci; & così per il contrario. Ma dicami di gratia costoro: qual dolcezza, o qual suauità di harmonia potrebbe esser questa? Parmi, che intendendola a questo modo, che tanto sia a dire, quanto che incominciando noi a Parlare da qual lettera si uolesse dell'Alfabeto, fusse di bisogno di seguir per ordine tutte le lettere, come sono poste fino al fine, & non lasciarne alcuna: ma in qual maniera si potrebbe esprimere i concetti? Dirà forse alcuno, che li ripigliamenti di voci sono leciti, quando si ripiglia la voce per una Ottaua, o per una Quinta, o per una Quarta. Se ciò è lecito; adunque erano leciti li Diastemati, ouero Intervalli maggiori; & se era lecito usare non solamente questi nelli ripigliamenti: ma anco li Tritoni (come costoro usano) liquali sono interualli dissonanti; non sò vedere per qual cagione non erano leciti anco in ogni parte della cantilena tanto questi, quãto etiam li minori di questi, che sono quelli del Ditono & quelli del Semiditono: poi che hanno le lor forme contenute tra i Numeri sonori; & sono consonanti; La onde non ui essendo altre ragioni, potiamo dire, che essendo leciti nel Genere Diatonico li Diastemati maggiori, erano anco leciti gli altri mostrati; & per questo non impediuano, che tal Genere non fusse Diatonico; & non solamente Diatonico; ma Semplice anco, senza alcuna mistione di alcuno altro Genere; ilche non aueniva ne gli altri due; perciocche qualunque volta proceduano per il Tuono maggiore, ueniua a risuonare, un'intervallo, che è proprio del Diatonico; & per tal maniera tai Generi si poteuano chiamar Misti. Et quello, che hò detto di un Genere intendo anco de gli altri intorno al procedere per li Diastemati, ouero Intervalli maggiori; essendo che quando nelle cantilene Diatoniche si uadis una modulatione del Semituono minore, ouero del Diesis, quella modulatione si potrebbe chiamare mista; ilche si potrebbe anche dire delle Chromatiche. Ma dobbiamo auertire, che quãtunq; la modulatione diatonica sia propriamete di modulare dal graue all'acuto per un Semituono & per due Tuoni per ogni Tetrachordo, & la Chromatica per un Semituono maggiore, per un minore, & per un Trihemituono; & la Enharmonica per due Diesis & per un Ditono; & così per il contrario, procedendo dall'acuto al graue; nondimeno cantandosi li Diastemati maggiori, molti di questi uengono ad esser comuni; onde resta solamente di proprio al Genere Diatonico la modulatione del Tuono maggiore; al Chromatico quella del Semituono

minore; & all' Enharmonico quella del Diesis; come facendone la esperienza ciascuno potrà conoscere. Concludendo adunque diremo, che se la Conseguenza hora vale a dire: In questa cantilena si canta la Terza maggiore senza alcun mezzo, adunque è Enharmonica; o vero si canta la minore, adunque è Chromatica; tal Conseguenza valeua etiandio, auanti che fossero ritrouati tali Generi, quando semplicemente si usaua il Diatonico, & non erano altrimenti in uso il Semitono Chromatico, ne anco il Diesis: poi che (come si può veramente tener per certo, per le ragioni addutte di sopra.) gli Antichi modulauano tali interualli senza alcun mezzano suono. La qual cosa, quanto sia fuori di ragione, lascerò considerare a ciascuno, che habbia ogni poco di giudicio nelle cose della Musica.

Che doue non si ode nelle compositioni alcuna varietà di Harmonia, iui non può essere varietà alcuna di Genere. Cap. 76.

M ABBIAMO veduto di sopra, che la mutatione del Genere non consiste nel porre la Terza maggiore, o la minore tramezzate, o non tramezzate da alcunq altro suono: ma nella modulatione de gli interualli propri de i Generi; resta hora a dire, che la mutatione di un Genere nell' altro similmente consiste nella mutatione delle Harmonie; si come la mutatione di un Modo nell' altro consiste nella mutatione delle modulationi di una specie di Sistema nell' altra, & nella mutatione delle Cadenze; percioche s'io udirò quella istessa Harmonia in una cantilena, le cui parti procedino per un Sistema di Ditono, o vero di Semiditono: ch'io odo in una, le cui parti procedino per il loro Diastema: & che in quella maniera mi muouerà l'udito l'una, che mi muoue l'altra; io non so vedere, che differenza grande possa essere tra queste due cantilene. Però dico, che non può essere alcuna differenza di Genere in quelle compositioni, che non si ode differenza alcuna di Harmonia; si come non può esser differenza alcuna di Modo, oue non è differenza di modulatione & di cadenze; & soggiungo etiandio, che allora si potrà dire essere differenza & varietà di Genere in quelle, quando si udirà varietà di Harmonia, che sia numerosa, con Parole conuenienti accomodate in essa. Non dico però, che la varietà sia nelle Harmonie di un Modo ad un' altro; si come del Modo primo al terzo; percioche questa varietà senza dubbio si troua nelle cantilene Diatoniche; ma dico varietà di Harmonia, che in tutto & per tutto sia differente dall' Harmonia, che nasce dalle compositioni Diatoniche; & che usata nel modo, che faceuano gli Antichi accompagnata col Numero, per un'altra maniera insolita muouino l'udito, di quello che fanno le communi Harmonie, che si odono di continuo: & faccia udire diuersità de Modi; la qual diuersità, se si ode, o non, nelle compositioni moderne, le quali chiamano Chromatiche & semplici, lascerò di dire; & lascerò giudicare a quelli, che sono periti nell' Arte & nella Scienza della Musica.

Dell'utile che apportano li predetti due Generi, & in qual maniera si possino usare, che facino buoni effetti. Cap. 77.

S I O dissi di sopra, che li due ultimi Generi non si possono usar semplici senza la mistione del Genere Diatonico; parmi ciò non hauer detto fuori di ragione; imperoche non ho ritrouato alcuno Scrittore ne Greco, ne Latino, che dica veramente, che si usassino, o si possono usare separatamente & semplici, dal Diatonico in fuori; come ho mostrato. Et per confirmatione di questo; Boetio, nel Cap. 4. de lib. 4. della Musica, pone la diuisione del Modo Lidio nel Genere Diatonico semplice, ancora che non mostri la diuisione de gli altri Modi; & nel principio del Cap. 5. lo chiama non solamente Più semplice, ma anco

Principe

Principe de tutti gli altri: nella quattradivisione (per confirmare etiamdico con uno effempio quello, che hò detto di sopra) pone quattravolte l'intervallo della Terza minore, senza porre di mezzo alcuna chorda. Nel Cap. 3. poi pone le Cifere del detto Modo di tutti tre i Generi ridutti in uno; riservandosi di por quelle de gli altri Modi in un'altro tempo & luogo più comodo; tuttavia non ha trovato effempio alcuno de gli altri Generi semplici: percioche se bene Tolomeo nel Cap. 15. del Secondo libro della Musica, pone gli effempi delli Modi ne gli altri Generi; nondimeno non li pone senza mistione; come ogn'uno potrà veder e. Questo hò voluto dire; percioche altro è il porre gli intervalli di un Genere in uno ordine de Suoni, & altro è a dire, che si possino usare semplicemente nel loro Genere, che facino buono effetto: conciosia che si ritrovano molte cose, che sono semplici nel loro essere, le quali da se sono poco buone; ma accompagnate con altre cose, & usate con i debiti mezzi sono buone, & fanno mirabile effetto; si come vediamo nella Farina, tra le altre cose; che da se, non so veramente immaginarmi, quanto possa esser al mangiare dilettevole & buona: ma accompagnata con altre cose, & posta in uso con li debiti mezzi, habbiamo il Pane & altre compositioni, che apportano gran commodo al Genere humano. La onde si può dire il medesimo di questi due Generi ultimi, i quali da se non possono essere sufficienti à dar diletto all'Vdito; ma accompagnati al Diatonico sono di grande utilità & di molto comodo, usandoli & accompagnandoli l'uno con l'altro con quelli modi, che si ricerca nella compositione; & questo da quello, ch'io son per dire, si potrà comprendere. Primieramente da loro potiamo havere questa utile, che col mezzo delle lor Chorde accomodate tra le Chorde diatoniche, potiamo passare all'uso dello Harmonie perfette; accommodandosi di loro per l'acquisto di molte Consonanze imperfette maggiori, o minori; le quali in molti luoghi non si possono havere nell'ordine delle Chorde diatoniche; come è manifesto à ciascuno, che sia esercitato nell'Arte del comporre; le quali vengono alle volte al proposito, per fare l'Harmonia, che corrisponde allegra, o mesta alla natura delle Parole. Potiamo dappoi col mezzo delle Chorde di questi Generi fare le Trasportazioni delli Modi verso l'acuto, ovvero verso il grave; le quali Trasportazioni sono molto necessarie à gli Organisti, che servono alle Capelle: conciosia che fa bisogno, che alle volte trasportino il Modo, hora dall'acuto nel grave, & talora dal grave nell'acuto; facendo che la natura delle Voci, che si trovano in quelle, lo ricerca; che senza il loro aiuto sarebbe impossibile di poterlo fare. Et quantunque tali chorde si usino spesso fiate in simili occasioni; tuttavia non si procede per esse se non diatonicamente, secondo li modi mostrati di sopra; di maniera che nasce sommo piacere & diletto à tutti quelli, che ascoltano: per il contrario molto fastidioso gli audienti, & molto gli offende il senso, quando sono usate fuori di proposito, senza regola, & senza alcuno ordine. Onde quando si toccherà queste Chorde tanto strane in luogo delle Diatoniche, nasce quello, che dice Horatio in questo proposito; che allora

De Ar.
Pocica.

Githarædus

Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem.

Et non si meraviglia alcuno, ch'io habbia detto, che si usino le Chorde delli Generi, & si proceda secondo li modi mostrati di sopra: imperoche usiamo veramente le Chorde di questi Generi; ma non il Genere; cioè usiamo le Parti; ma non il Tutto; essendo che (come più oltra vedremo) l'uso intero del Genere non può far buono effetto; ma si bene l'uso delle Parti; cioè delle Chorde segnate con questi segni accidentali ♭. b. & x. & anche con questo x. usandole nel modo, che di sopra hò mostrato. Et se alle volte ritrovaremo alcuna cantilena libera al tutto da queste cifere, potremo dire (come è il vero) che proceda per le Chorde diatoniche solamente: ma quando ne ritroveremo alcuna, che habbia in se simili caratteri ♭ & x: allora diremo, che procede per le chorde Chromatiche, mescolate con le Diatoniche. Et se ne ritroveremo alcuna, la quale habbe alcuna chorda, che non si ritraia connumerata tra le Diatoniche, ne tra le Chromatiche; la potremo nominare Enharmonica; pur che tal chorda si possa segnare col segno della chorda Enharmonica, che è questo x: & possa dividere il Semitono.

Gg 2 maggiore

maggior in due Parti: imperoche tal chorda verrà ad effere una di quelle, che si ritrovano nel Terzo ordine mostrato di sopra; & potremmo dire, che tal Canistena proceda per le chorde di ciascuno delli tre nominati Generi. Ma si debbe auertire, che tal missione si può fare in più maniere, secondo il volere de i Compositori, et delli Sonatori; trasportando li Modi più nel grave, ouer nell'acuto fuori delle lor chorde naturali; contenuti nelle chorde del Genere Diatonico; & la compositione (come dicono) si canta per Musica finta. La Prima delle quali è (lasciando da parte quelli, che non sono così in uso) quando le cantilene procedono per le chorde segnate col b sondo dal loro principio; trasportate verso il grave per un Tuono; si come è il Motetto: Verbum iniquum & dolosum: di Morale Spagnolo à cinque voci, & il bellissimo & artificioso Motetto: Aspice Domine; di Adriano à sei voci. La Seconda maniera è quella, nella quale si procede per le chorde segnate dal principio della cantilena col segno X; & si trasporta il Modo per un Tuono verso l'acuto. Et nell'una & l'altra sorte di queste cantilene alle volte si tocca le chorde Enharmoniche, per potere hauer le consonanze imperfette maggiori & le minori secondo il proposito; a benche si tocchino di raro; di modo che per tal maniera venimo ad usare li due Generi detti; che fanno mirabilissimi effetti. Non dico già (come anco hò detto) che usiamo tutto il Genere; ma si bene alcuna parte del Genere; cioè alcune chorde: accommodandolo al Genere Diatonico, & procedendo secondo la natura di questo Genere per Tuoni & Semituoni maggiori; come à ciascuno è manifesto.

Per qual cagione le Compositioni, che compongono alcuni Moderni per Chromatiche, facciano tristi effetti.

Capitolo 78.



PARMI (per quello che si è detto) che a sufficienza habbiamo risposto a quelli, che vogliono, che noi allora usiamo il Chromatico, & l'Enharmonico nelle compositioni, quando usiamo le chorde de i già detti Generi: ma ueramente altro è usare il Genere; & altro accommodarsi di alcune Chorde di tal genere; ouero accommodarsi anco di alcuni suoi interualli; si come etiandio altro è l'uso del Tutto, & altro quello delle Parti. Onde l'uso delle chorde & anche di uno Intervallo, che sia sonoro si può concedere; percioche fa buono effetto; & tale è l'uso delle Parti: ma quello del Tutto; cioè di tutte le chorde di uno Genere & di tutti li suoi interualli non è lecito; conciosia che fa tristo effetto. Per la qual cosa l'uso del Genere, è usare tutte le sue chorde & quelli interualli tutti, che sono considerati dal Musico in tal Genere; & non altrui altro: & questo dico nelle modulationi, che fanno le parti della cantilena; ma l'uso delle Chorde, non è altro, che accommodarsi di esse nelle modulationi delle cantilene diatoniche; procedendo per quelli interualli, che si ritrovano & anco si potessino ritrovare nel Genere Diatonico: si come da molti sono state; et anco sono felicemente usate; lasciando da un canto quelli, che sono propri di quelle chorde Chromatiche et Enharmoniche, che noi usiamo cioè il Semitono minore & li Diesis. Et perche sono alcuni, che dicono, che fa l'uso delle Chorda chromatiche (se bene non si usa il Genere) fa nelle cantilene effetti mirabili; che quando si udisse il Genere puro, si moltiplicarebbe la Melodia; però dico, che quantunque a questi basterebbe la risposta data di sopra: cioè che il Genere semplice Chromatico & l'Enharmonico non si possano usare; si può anche dire (poniamo che si potesse usare il Genere) che non vale sempre la conseguenza a dire: l'uso delle Parti torna commodò: adunque maggiormente l'uso del Tutto; conciosia che si troua in fatto, che non è uera: come ciasche danno sano di giudizio può esser certo. Et questo non solamente si verifica nella Musica; ma anche nelle altre Arti; si come vediamo nell'Arte de i Scultori: che tutto quel marmo, che piglia il Scultore per fare una Statua, non torna al suo proposito; ma alcune parti; essendo che prima lo elogge, dappoi si accomoda di quelle parti, che gli tor-

mano più al proposito, leuandogli il superfluo: & conduce l'opera al fine desiderato. Non piglia adunque il Scultore tutta quella pietra, che si hauea posto inanti; ma quella parte solamente, ch'ei vede esser necessaria al suo bisogno. Onde li Musici etiandio conoscono, che l'uso delle Chorde chromatiche li tornaaua molto al proposito; & che l'uso delli Generi era molto incommodo, prefero quella parte, che facena per loro, à far più bello & più leggiadro il Diatonico; & con tal mezzo lo ridussero alla sua perfezione; conciosia che in esso (secondo i propositi) si possono fare vdiere ogni maniera di concento, sia dolce, ouero aspro, o come si voglia; massimamente quando le Consonanze sono adoperate con proposito da alcuna Compositore, che habbia giudicio. L'uso adunque delle Parti è utile, anzi dirà necessario, & non quello del Tutto: percioche con l'aiuto di una chorda chromatica possiamo peruenire all'uso delle buone & sonore Harmonie, & schiuare nel genere Diatonico alcune discommode relationi di Tritoni, Semidiapenti, & di altri simili interualli, che fanno le parti cantando insieme; come altroue hò mostrato senza l'aiuto della quale, molte volte si potrebbe vdiere non solamente assai durezza; ma anco alcune disconze modulationi. Et quantunque tutti questi inconuenienti si potessero schiuare, usando solamente le chorde diatoniche; tutta via ciò si farebbe alquanto più difficilmente; massimamente volendo (come porta il douere) certare di variar l'Harmonia; la onde auiene, che per l'uso di tal chorda li Modi si fanno più dolci & più soauì. Io voglio credere, che gli Antichi non chiamassero il Diatonico più duro & più naturale de gli altri due Generi per altro; se non perche videro, che dalle chorde chromatiche gli era moltiplicata l'Harmonia, & si facena più lasciuo; & stando nelle sue proprie chorde, era alquanto più virile, & più hauea del forte. Et credo etiandio, che l'Chromatico pigliasse il nome di lasciuo, di molle, & di effeminato, dallo effetto, che facenano le sue chorde poste tra quelle del Diatonico; & ciò mi fa credere Boetio; quando dice, che una chorda sola posta da Timotheo nell'Istrumento antico; il quale era ordinato in uno ordine di suoni diuisi diatonicamente, facena un tale effetto: come anco facena quella aggiunta da Terpandro (come si legge) nell'istesso istrumento; il perche si può etiandio comprendere, che non usassero il Chromatico semplice; & anco che non adoperassero tale chorda se non per adornamento del Genere Diatonico. Et perche io vedo, che l'passare per le chorde Enharmoniche poste ne i nostri istrumenti moderni, è cosa alquanto più difficile, & vuole il Sonatore alquanto più esperto, di quello, che non vuole, quando passa insieme per le chorde diatoniche & per le chromatiche; però questo mi fa pensare, che gli Antichi, hauendo rispetto à cosa cosa, chiamassero il Genere Enharmonico difficile; ancora che la difficoltà era posta in molte altre cose: come più oltre son per dimostrare. Diremo adunque ritornando al nostro proposito, che l'uso delle Parti è buono, & torna molto comodo al Compositore; & che l'uso del Tutto (oltre l'incommodità) fa la Cantilena senza alcuna vaghezza; perche nella sua compositione entrano alcune cose, le quali senza dubbio sono molto sproporzionate & fuori di ogni Harmonia, & non possono fare alcuno buon concento. Et se alcuno dirà, che tali cose spiacciono: non perche siano triste da se; ma perche l'Vdito non è assuefatto ad vdirle. Parmi, che costui voglia dire, che un cibo tristo & insipido habbia da piacere, dopo che lungamente si hauerà usato il Gusto: ma sia pur come si voglia, io non credo: che così come colui, il quale haurà usato il suo Gusto ad un cibo tristo (se non fusse al tutto fuori di se) dopo che ne haurà gustato un altro, che sia buono & perfetto; non conoschi, & insieme non confessi ueramente, tal cibo esser buono, diletteuole, & soauo: & che quello, che mangiava prima era tristo & senza soauità alcuna: così non credo, che ciascuno, il quale haurà assuefatto il suo Vdito à cotali cantilene; dopo l'hauerne udito una diatonica ben ordinata, non confessi ueramente quella esser buona, & le altre triste. Et accioche non pari, che quello ch'io hò detto, sia detto senza alcuna ragione, voglio che inuestighiamo hora la cagione: perche queste Cantilene non possono esser buone. La onde è da sapere, che si come

Musica lib.
I. cap. I.

è impossibile, che quella cosa, la quale hà le sue parti, che tra loro hanno una certa corrispondente proportionione, la quale da i Greci è chiamata Συμμετρία, veramente non diletti il senso; atteso che si diletta grandemente delli Oggetti proportionati; così è impossibile, che quella, che hà le sue parti fuori di tal proportionione, possa diletta. Il perche dico, che hauendo il Genere Diatonico in se tale proportionione: come son per dichiarare: non può fare che veramente non diletti, & che il senso di tal cosa non ne pigli sommo piacere. Per contrario, essendo le Parti del Chromatico & quelle dell' Enharmonico disproporzionate col Tutto, è impossibile, che possino diletta. Però è da notare, ch'io chiamo il Tutto in questo luogo, tutto il Corpo della cantilena; cioè tutte le parti insieme: & la Parte nomino veramente la modulatione di una delle sue parti. Similmente chiamo il Tutto una consonanza, & la Parte ciascuno intervallo contenuto nel Systema di tal consonanza. Hora inteso questo dico, che è impossibile, che'l Diatonico non diletti, hauendo le Parti proportionate col Tutto: conciosia che non si troua nelle sue parti alcuna intervallo cantabile, che non sia simile ad una Consonanza, che si pone nel Contrapunto; si come potiamo veder per effempio; che'l Diastema della Ottaua cantato nelle parti è simile all'intervallo della Ottaua, che si troua collocata nel Contrapunto tra una parte & l'altra. Simigliantemente l'intervallo della Quinta cantato, è simile a quello della Quinta posta nel Contrapunto; il che si può anche dire dell'intervallo della Quarta, delle due Terze, delle due Sette, & di quelli de i Tuoni, & del Semituono maggiore; che di quella istessa proportionione si pongono ne i Contrapunti, della quale si trouano essere cantati nelle parti della cantilena. Onde non è marauiglia s'io hò detto, che'l Genere Diatonico non può fare se non buono effetto; per il contrario, che il Genere Chromatico fa tristo effetto; & similmente lo Enharmonico: percioche gli Intervalli dell' uno & dell' altro posti ne i Contrapunti non sono proportionati con quelli, che si cantano nelle parti; ne per il contrario: imperoche l'intervallo del Semituono minore, che si canta nel Chromatico, non è proportionato con alcuno di quelli, che si pongono nel Contrapunto. Ne veramente si pone nel Contrapunto tale intervallo; percioche farebbe tristo effetto; come è manifesto; ancora che si ponesse sincopato, non essendo contenuto da tal proportionione, che aggiunto ad un' altro qual si voglia intervallo possa fare una consonanza; imperoche è connumerato tra quelli, che si chiamano Ecmeli, i quali hò mostrato di sopra nel Cap. 4. Tra questi etiãdio si pone il Diesis Enharmonico, il quale è in tutto fuori di ogni proportionione con gli intervalli posti nel Contrapunto: percioche à niuno di essi si assomiglia, & è molto più lontano da tal proportionione, che non è il Semituono minore. Onde auiene, che meno harmonioso è l'Enharmonico nel Contrapunto, che'l Chromatico; essendo che quanto più alcun Genere si lontana da tal proportionione, tanto più offende il sentimento. Et se bene l'Enharmonico è detto da molti Harmonico dalla commune Harmonia; & vogliono, che sia Genere bonissimo: percioche (nel modo ch'io hò dichiarato) quãdo entra nella modulatione de gli altri Generi, può far buono effetto; intantua, come dice Psello: Δυσμελωδὶκώτατον μέντοι τὸ ἀρμονικὸν γένος τῆς μελωδίας ἐστίν; cioè il Genere Harmonico hà tristissima Melodia nella Melodia: ancora che alcuni intendino, che con grande difficoltà si possa essercitare la sua Harmonia: Et è vero, che hà tristissima Melodia; conciosia che quando si viene al suo Contropunto, fa tristissimo effetto; non hauendo (come hò detto) gli intervalli cantati simili in proportionione a quelli, che si pongono ne i Contrapunti. Per questo adunque dico che'l Contrapunto, ouer l'Harmonia di questi due Generi ultimi non può per alcun modo esser buono.

E ben vero, che l'Harmonia è tanto men trista, quanto più si accosta alla proportionione corrispondente, già nominata.

Delle cose che concorreuano nella compositione dei Generi.
Cap. 79.



T se bene nella Seconda parte mostrai il modo, che tenemano gli Antichi nel recitare la Musica & quelle cose, che concorreuano nella Compositione delle lor Melodie: & ciò potrebbe bastare al Lettore per conoscere la differenza in quanta all'uso & alla compositione della Musica moderna dalla antica; tuttavia voglio (per non lasciare alcuna cosa, che sia degna di considerazione) che vediamo hora alcune cose, che gli Antichi offeruano nella compositione delle Melodie di questi Generi; accioche manifestamente si possa conoscere, se i moderni Chromatisti si accostino al vero, o se pur sono al tutto fuori della buona strada. Ci dobbiamo adunque ricordare, ch'io dissi, che gli Antichi nelle loro cantilene considerauano una compositione di Numero, di Harmonia, & di Parale: la qual compositione nominarono Melodia; ma si de' auertire che nella compositione de i Generi haueuano non solamente l'Harmonie differenti; ma anco il Numero, o Metro, che lo vogliamo chiamare, determinato, & diuerso; percioche quelli Piedi contenuti in un Verso, che poneuano in un Genere, non poneuano nell'altro. Et ciò si può comprendere, leggendo la Musica di Plutarco, oue parlando manifestamente de i Piedi, che si poneuano ne gli Enharmoni; oltra molto altre parole, che ciò manifestano, dice; che nel primo luogo si poneua lo Spondee: Et più a basso parlando de gli Enharmoni di Olimpo, si vede, che fa manifestissimamente commemoratione del Peone, & del Trocheo, che intrauano nella compositione di cotai Genere. Et non solamente usauano tal cosa ne gli Enharmoni; ma etiamdio ne gli altri: come si può comprendere dalle parole di Boetio, poste nel Cap. 3. del Quarto libro della Musica; le quali dicono breuemente; che gli Antichi per non por sempre i nomi interi delle chorde nelle loro cantilene, ritrouarono alcune cifere, con le quali notauano cotai nomi, & le diuisero per li Generi & per li Modi: Et cercarono di fare con breuità, quando uoleuano scriuere alcuna lor cantilena sopra alcuna compositione fatta in versi di porre queste cifere; onde non solamente ueniua ad esplicare le parole contenute in tali versi, ma etiamdio la cantilena. Plutarco ancora dice più auanti, che le prime Leggi delle cantilene, che si cantauano con gli istrumenti da chorde, erano mescolate con Versi, ne i quali si cantaua la Dittione, o Parola di thyrambica; & questa parola era composta di più parole: si come è questa Σιλαυνοεια, posta da Platone nel Cratilo, che si compone di tre parole: cioè di Σίλας, che vuol dire Lume; di Νέον, che significa Nuovo, & di Έννυ, che importa Vecchio; col qual nome dice, che si douerebbe chiamare la Luna: essendo che di continuo viene a cambiare il lume & a rinouarsi. Di queste parole è copiosissimo Aristofane nelle Commedie; & sono forse quelle, che Horatio chiama Selquipedalia. Era poi la parola Dithyrambica contenuta sotto alcuni Piedi veloci più d'ogn'altro Piede: et da cotai Piedi, che erano posti ne i Versi, haueano la Misura delli mouimenti dell'Harmonia; la quale Harmonia era terminata & costituita sotto un certo Modo, ouero Aria, che lo vogliamo dire, di cantare; si come sono quelli modi di cantare, sopra i quali cantiamo al presente li Sonetti, o Canzoni del Petrarca, oueramente le Rime dell'Ariosto. Et cotai Modi non si possono mutare, ouero alterare in parte alcuna fuora del loro terminato Numero, o Metro, senza offesa dell'Vdito; si come vediamo nell'Harmonia de i Balli, la quale offende grandemente, quando è alterata in un minimo piede. Onde si vede manifestamente, che nella compositione de i Generi intraua il Numero, o Metro, contenuto ne i Piedi de i Versi. Et non solamente il Numero, parlando assolutamente: ma questo, ouer quel numero; cioè questo, o quello Piede; o Datilo, o Spondee, o Trocheo, ouer altro simile, che fusse. Per il che è pur troppo manifesto, che gli Antichi usauano in cotai Generi una sorte di Versi terminata; ancora che non si possa così fermamente sapere, qual maniera de Versi fussero; si come non potiamo hauer cognitione alcuna del Modo, ouero Aria del loro cantare; essendo che da niuno (per quanto si vede) non è stato

Cap. 4. s.
& 7.

Ad Pilo.
nes.

De Antiq.
lib. 6. c. 9.
Ad Marcel
lum.

De Arte
Poetica.

stato lasciata scritto cosa alcuna. Ne si ritroua anco, che gli Antichi facessero cantare molte parti (come facciamo noi) in un concento : ma cantauano soli , accompagnando la lor voce col suono di uno istrumento ; il che faceuano anco gli Hebrei : come di ciò ne fa fede Gioseffo , & il Dinino Hieronimo : i quali dicono , che anticamente i sacri Salmi si cantauano con la voce congiunta all'Organo . Et io tēgo per fermo , che alcune delle chorde de i loro Istrumenti erano accordate (come ne hò veduto & udito molti) per Ottaua , per Quinta , & per Quarta : et l' Harmonia , che uscina da queste chorde , sempre si udiua continuata & senza alcuna quiete mentre sonauano : & dappoi sopra di esse faceuano una parte al modo loro cō le altre chorde più acute . Et quello , che mi fa creder questo è , ch'io vedo , che fin hoggi di si ritrouano alcuni Istrumenti antichissimi , i quali sono fatti & si sonano , come hò detto ; tra i quali si troua quello , che da i Toschani si chiama Sinfonia ; il quale alcuni vogliono , che fusse la Lira antica . Et forse Ottomaro Luscinio nel Lib. 1. della Musurgia hauendo tale opinione lo nominò Lira . Et potrebbe facilmente esser quello , che commemora Horatio dicendo .

Vt gratas inter menfas Symphonia discors . Si ritroua etiam un' altra sorte di Istrumento lungo intorno un braccio , il cui nome si chiama in Vinegia Altobasso , & è quadrato & uacuo ; sopra ilquale sono tese alquante chorde accordate tra loro per una delle nominate consonanze ; & si usa in questa maniera : che mentre il Sonatore di questo istrumento sottil' un certo numero , o tempo percuote con una mano le sue chorde con una bachelletta , con l' altra sona un Flauto , & fa udire un' aria di cantilena fatto a suo modo . Et non solamente si trouano cotali istrumenti da chorde ; ma etiam si troua tra quelli da fiato uno istrumento , che in Toscana si chiama Cornamusa ; nel quale già si soleua udire , due o tre suoni continui accordati insieme consonanti , che nasceuano da due , o tre Pifferi graui ; ancora che al presente se ne odi solamente uno , & dappoi si ode un' aria di cantilena , che si fa da un Piffero acuto : che se bene non accorda col concento di tali Pifferi in ogni parte , almeno si accorda nel fine & in alcune cadenze ; come si fa etiam in ciascuno delli nominati istrumenti . L'uso di questo istrumento & l'istrumento ancora è descritto da Battista mantoano ; ilquale parlando di uno suo Tonio sonatore di cotale istrumento , nella sua Buccolica dice ;

Et cum multifori Tonius cui tibia buxo.
Tandem post epulas & pocula multicolorem
Ventriculum sumpfit , buccasque inflare rubentes
Incipiens , oculos aperit , ciliisque leuatis
Multociensque altis flatu a pulmonibus hauſto
Vtrem implet , cubito vocem dat Tibia presso.
Nunc huc , nunc illuc digito saliente vocauit
Pinguibus a mensis iuuenes ad compita cantu,
Saltidico , dulciſque diem certamine clauſit.

Questo istesso si ritroua etiam nelle Trombe , che si usano ne gli Eserciti & nelle Armate di mare : percioche mentre molte di loro sonano con un suono continuo , alcune altre fanno udire il suono loro uariato secondo il proposito , facendo hora il segno di combattere , & hora ricogliendo in uno lo essercito ; Onde mi penso , che quelli Pifferi , che gli Antichi chiamauano Destri & Sinistri , i quali usauano (come altre uolte hò detto) nelle Comedie , fussero accordati in tal maniera . Gli Organi Antichi etiam a tal maniera si accostauano : percioche non erano fatti , come sono fatti li moderni ; & di ciò me ne hà fatto fede il rarissimo fabricatore di simili istrumenti Maestro Vincēzo Colombi da Casal di Monferrato , il quale (secondo che mi disse in Vinegia) ritrouandosi già molti anni in Piemonte appresso Turino , ne ritrouò uno molto antico , che era senza canne , & tutto marcio ; & hauea un Tastame di tal maniera , che dalla parte sinistra : cioè nel graue , hauea li Tasti tanto larghi , che per mano grande che fusse stata , a pena poteua arriuarne il Quinto tasto : & cotale Tastame , tanto più che si andaua verso la banda destra ; cioè nell' acuto : tanto più si faceua minore . Et (per quello che lui uide)

tiene

2. Part. ca.
pic. 4.

viene per fermo, che si douea anco accordare in altra maniera di quello, che si accorda no i nostri moderni. Si ritrouano etiamio molti altri istrumenti, si da chorde, come da fiato, fatti, che si sonano in tal modo; li quali per non esser lungo li lascio. Erano adunque composti li Generi di Harmonia, di Numero, & di Orazione: ne intrauano nelle Compositioni loro tutte le sorti di Versi, o Piedi; ma questo, o quello; cioè un terminato Numero; & per tal maniera li Musici Antichi esercitauano la Musica ne i loro Generi; ne ciò era a loro difficile, ne anco impossibile; perche poteuano, usandola in cotai modo, fare udire quale intervallo voleuano nelle lor cantilene; che non potena generare fastidio di maniera, che non si potesse tollerare: conciosia che non usauano li Contrapunti; che usiamo nelle nostre compositioni; anzi usauano un semplice modo d' Harmonia, come si è pointo vedere.

Opinioni delli Chromatisti ributtate.

Cap. 80.

IANNO opinione finalmente li Chromatisti, che nelle Cantilene si possono usare qual si voglia intervallo cantando, quantunque non habbia la sua forma o proportioni collocata tra i Numeri harmonici; & si muouono con questa ragione; che potendo la Voce formare ogni intervallo: & essendo necessario di imitare il Parlar familiare nel proferir le Parole; come usano gli Oratori & vuole anco il danere; non è inconueniente, che si possa usar tutti quelli interualli, che fanno al proposito, per potere esprimere i concetti; che sono contenuti nelle Parole, con quelli accenti & altre cose, nel modo, che ragionando li proferimo; acciò muouino gli affetti. A i quali si risponde, che veramente è grande inconueniente; imperochè altro è parlare familiarmente; & altro è parlare modulando, o cantando. Ne mai hò udito Oratore (poi che dicono, che bisogna imitar gli Oratori, acciò che la Musica muoua gli affetti) che usi nel suo parlare quelli così strani & sgarbati interualli, che usano costoro; perciòche quando li usasse, non so vedere; in qual maniera potesse pigliar l'anima del Giudice, & persuaderlo a fare il suo volere: si come è il suo fin; non per il contraria; conciosia che quantunque si potesse fare il tutto commodamente in una parte della cantilena, & si uidero tali accenti fatti con proposito, et che facessero buoni effetti: tasteria uelli accompagnamenti si udirebbono cose tanto ladre, che sarebbe di bisogno chiuderle le orecchie. Ne uale cotesta lor conseguenza; La voce può fare ogni intervallo; adunque si può & si debbe usare ogni intervallo; perche tanto sarebbe dire, quanto, che potendo far l'huomo bene & male: li fusse lecito di fare ogni sceleraggine; & usare ogni modo illicito contra li buoni costumi, contra ogni dovere; & contra ogni giustitia. Ma veramente gli Antichi non habbero mai opinione tanta maligna; ne preseruita alcuna tanto presuntuosa; che uoleffero guastare cosa alcuna di buono della Musica; anzi cercarono di acconciare il tristo, di accrescere il buono, & di farlo anchora migliore. Per la qual cosa quando fusse lodabile appresso di loro cotai licenze, si può comprendere da quello, che scrisse in molti luoghi il prencipe della musica antiche Tolomaeo contra Aristosseno, Didimo, Archita & Brasidbene; che non uolse tocare; anzi biasimò alcune loro Divisioni di Tetrachordi, fatte di maniera, che i loro interualli non erano contenuti dalle proportioni, che sono del Genere Superparticolare. Et se per la modulazione di un Tetrachordo, che non facena Contrapunto, quelli furono tanto biasimati & tanto ripresi: quanto sarebbero stati ripresi questi moderni, se hanesse ueduto la loro cantilena? che non solamente in una delle parti, ma alle volte in tutte procedono insieme per discomodi & disproportionati interualli. Veramente, come huomo di grande autorità, & come buon maestro non haurebbe fatto molte parole; ma li haurebbe dato tal castigo, che sarebbe stato degno di tal presunzione & arroganza. Dicono etiamio, che si debbono adoperare tutte quelle chorde, che sono in uno istrumento: acciòche non siano poste in esso vanamente. Veramente dicono il vero; perciòche quando non si adoperassero, sarebbero poste fuori di proposito; ma bisogna

guna adoperarle con ragione & con proposito; essendo che fuori di ragione & fuori di proposito non si usano bene; ma si adoperano male. Et se bisognasse adoperare tutti gli Intervalli, che sono in uno strumento, che alle volte fanno un gran numero, con dire che sono in un tale ordine: si potrebbe anche dire l'istesso, quando questi Intervalli fussero divisi in due parti: & gli altri in due ancora: & così procedendo in infinito, moltiplicando gli Ordini delli suoni, per hauer (come dicono) ogni sorte di voce, per potere esprimere ogni sorte di accento; la qual cosa quanto sia ridicolosa, lasciarò giudicare a tutti coloro, che sono capaci di ragione. Et se ben sono molte Chorde in uno strumento, tra le quali si trovano molti & variati intervalli; non si debbono però adoperare se non con proposito, & quando la cantilena & il Modo lo ricerca; conciosia che l'adoperare qualunque cosa senza necessità & senza proposito, è cosa veramente vana, & dimata poca prudenza; oltra che genera al proprio sentimento di tale Oggetto gran fastidio. E ben vero, che molti non sentono tal noia, pur che odino cose nuove & fantastiche; siano buone, o triste quanto si vogliono, che ne fanno poco conto. Ma a quelli, che si dilettano delle cose rare & buone, non possono patire alcuna cosa di triste. Sono però alcuni che sono ingannati dalla opinione di molti, & non hauendo giudicio più che tanto, si attenengono alle Parole di alcuni, che hanno più autorità di loro, & dicono questo è buono & questo è triste; ma se a questi li fusse mostrato il vero, mutarebbono consiglio subito, & farebbono di altro parere. Questi si possono assimigliare a quelli, che non hanno giudicio alcuno di Gioie; che quando a loro ne è mostrata una di quelle, che sono contrafatte & false; la qual sia bella, & sia a loro desso, che è di gran valore, l'appreciano molto; perche non la conoscono: per la opinione, che hanno, che le Gioie vaglino assai denari: & quella, che sarà la buona, ma non così bella, apprezzano poco; ma quando gli è desso, quella esser la falsa, & questa esser la buona: subito mutano consiglio, & hanno altra opinione. Ho voluto dir tutto questo, per quelli, che credono, che un Pulice sia uno Elefante; accioche possino uedere & udire, che mai sono per hauer cosa buona, fuori del nostro Genere: usando nel modo che facemmo le chorde Chromatiche & le Enharmoniche con proposito; se non si ritornasse a congiungere insieme (come facevano gli Antichi) il Numero, l'Harmonia, & le Parole, nelle quali si contenessero le cose mostrate nel Cap. 7. della Seconda parte: percioche se li havesse potuto risuonare alcuna cosa di buona, altra il nostro uso; non è dubbio, che già tanti & tanti anni sono, che la Musica è in essere; dopo l'hauer si dismessi li due ultimi Generi; non fusse stato alcuno de' ingegni eccellente, che non havesse posto in uso, almeno uno di essi; essendo veramente stati alcuni, che già più anni sono (come odo dire da molti) intorno questa cosa ci sono affaticati; ma mai poterano risuonare cosa alcuna, che li dilettasse. Veramente sarebbe stato cosa molto infelice, che il buono & il bello della Musica si havesse lasciato da un cato, & il non buono ritenuto; Ma ciò non è credibile: percioche si come nelle altre Arti & nell'altre Scienze, che sono di grande speculatione & di poco uile, sempre si è riservata il buono: & la triste, come cosa inutile, se è lasciato suonare; così credo, che sia stato nella Musica; benchè spero di vedere un giorno dare opera a questa Scienza di tal maniera, che ne darà in tal modo perfetta, che non si potrà desiderare in essa cosa alcuna, altra quella, che si potrà in uso. Et questo dico, percioche non da uedo ancora in quella perfezione, che può venire, la quale li riferuxi in me; me veramente la posso dire. Il che uerrà quando sarà abbracciata da qualche spirito gentile, che non hauerà per ultimo fine il guadagno, che è cosa da meccanico; ma si ben il bonore & la gloria immortale, che potrà acquistarla, dopo l'hauer si affaticato intorno tal Scienza, & accresciuta a quel grado ultimo, ch'io ho detto.

IL FINE DELLA TERZA PARTE.

LA QUARTA

LA QVARTA ET VLTIMA PARTE DELLE ISTITVTIONI

HARMONICHE

DEL REV. MESSERE
GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA.

Maestro di Capella della Serenissima Signoria di Venetia : nella quale copiosamente si tratta delli Modi, o Toni : i quali sono le forme delle Compositi Musicali : & è la Seconda della Seconda parte della Pratica.

Quello che sia Modo : & delle sue Specie. Cap. 1.



ED VTO nella Parte precedente & a sufficienza mostrato il modo, che s'hà da tenere nel comporre le Cantilene; & in qual maniera, & con quanto bello & regolato ordine le Consonanze l'una con l'altra, & etiam con le Dissonanze, si concatenano : verrò hora à ragionar delli Modi. Et benchè tale impresa sia non poca difficile (massimamente volendo io ragionare alcune cose di loro secondo l'uso de gli Antichi) si perche (come altre volte hò detto) la Musica moderna dall'Antica

2. Parte
cap. 4.

è variamente esercitata; come anco per non ritornarsi alcun no effempio, o vestigio alcuno di loro; che ne possa condurre in una vera & perfetta cognitione; tuttavia non voglio restare di discorrere prima alcune cose; & con quel miglior modo ch'io potrò, ragionando in universale & in particolare anco, di toccare alcune delle più notabili, secondo che mi s'offeriranno alla memoria, & anco mi torneranno in proposito; dalle quali li Studiosi potranno venire alla resolutione di qualunque dubbio, che sopra tal materia li potesse occorrere; il che fatto, verrò à mostrar dappoi, in qual maniera li Musici moderni li usino; & dirò di quante sorti si trouino, l'ordine loro, & in che maniera le Harmonie, che nascono da loro si accomodino al Parlare: cioè alle Parole. Donendo adunque dar principio à tal ragionamento, vederemo prima quello, che sia Modo; acciò possiamo sapere, che cosa sia quello, di cui intendiamo ragionare. ne ciò sarà fatto fuori di proposito: poi ch'è il Modo è il principal oggetto di questo nostro ultimo ragionamento. Si debbe adunque auerire, che questa Parola Modo (oltre di ogn'altra sua significatione, che sono molte) significa propriamente la Ragione; cioè quella Misura, o Forma, che adoperiamo nel fare alcuna cosa, laqual ne astrenghe poi a non passar più oltre; faccendone operare tutte le cose con una certa mediocrità, o moderatione. & bene ueramente; imperoche (come dice Pindaro) Επειράειν ἐν μέτρον. In ciascuna cosa è Modo, o misura: il che disse anco Horatio dopo lui.

Est modus in rebus, sunt certi denique fines:
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

Imperoche

Olimp.
ode. 13.
Ser. lib. 1.
Saty. 1.

In Proe-
mio. & c. 6.
Secun. par.

Imperò che tal mediocrità, o moderatione non è altro, che una certa maniera, ouero ordine terminato & fermo nel procedere, per il quale la cosa si conserva nel suo essere per virtù della proportionione, che in essa si ritroua; che non solene diletta: ma a cittaudio molto giouamento ne apporta. De qui viene, che se per caso, ouero a studia tal ordine si allontana da tal proportionione, non si può dire quanto offendi: & quanto il sentimento abhorisca questo tal ordine. Hauendo adunque li Musici & li Poeti antichi considerato tal cosa: perche l'una & gl'altri erano una cosa istessa. (come ho detto aliorne) chiamarono le loro compositioni Modi; nelle quali sotto varie materie per via del Parlare accompagnate l'una all'altra con proportionione esprimenuano diuersi Numeri, o Metri, & diuerse Harmonie. Onde nacque dapoi, che posero tre Generi de Modi, non hauendo consideratione al Suono, ouero all' Harmonia, che nasceua: ma solamente alle altre parti aggiunte insieme; l'uno de i quali chiamarono Dithyrambico, l'altro Tragico, & il Terzo Epico: de i quali le lor specie furono molte: si come Epithalamij, Comici, Encomiastici, & altri simili. Considerando dapoi le Harmonie da per se, che usciano da tali congiungimenti, perche riteneuano in loro una certa, propria, & terminata forma, le nominarono similantemente Modi: aggiungendoli Dorio, o Frigio, ouero altro nome, secondo il nome de i Popoli, che furono inuentori di quella Harmonia, ouero da quelli, che più si dilettauano di quella specie di Harmonia, che di un'altra: imperò che l' Harmonia Dorica fu denominata dalli Dorienſi, che furono li suoi inuentori: la Frigia dalli popoli, che habitauano la Frigia; & la Lidia da quelli di Lidia, & così le altre per ordine. E ben uero, che hauendo ciascuna di esse in se alcuna cosa propria nel suo canto: & essendo accompagnata con diuersi Numeri; chiamarono alcune di esse graui & seueri; alcune baccanti & furiose; alcune honeste & religiose, & alcune altre nominarono lasciuie & bellicose. Onde per questo rispetto hebbero grande auerimento nell'accompagnare cotale Harmonie alli Numeri: & questo insieme con proposito a materie conuenienti, lequali esprimenuano nella Oratione, o Parlare, secondo la lor natura. Hauendo poi consideratione a tutte queste cose, nominauano le loro Compositioni secondo la natura del composto: come farebbe a dire, Modi flebili, i quali sono le Elegie: imperò che contengono materie meste & flebili; il che si può vedere espressamente in quelli due volumi (oltre gli altri quasi infiniti, che sono di altri autori) i quali scrisse Ouidio, dopo che fu mandato in esilio da Augusto; & da quello anco, che scrive nella Epistola di Saffo a Faone, volendo mostrare, che le cose amatorie sono materie flebili, & che conuencono alla Elegia, dicendo.

De Tristibus: & De Rongo.

Forſitan & quare mea ſint alterna requiris
Carmina, cum lyricis ſim magis apta modis.
Flendus amor meus eſt. Elegeia flebile carmen.
Non facit ad lacrymas barbitos vlla meos.

1. Carmi.
odc. 9.

Fece Horatio mentione di queſti Modi, dicendo;

Tu ſemper vrgeſ flebilibus modis
Myſten ademptum.

Metto 12.

Et anco Boetio nel lib. 3. della Conſolatione Philoſofica;

Quondam funera coniugis
Vates thraicius gemens,
Poſtquam flebilibus modis,
Syluas currere, mobiles
Amneſ ſtare coegerat;

Tuf. lib. 1.

Si come li commemorò etiandio Cicerone nelle Tuſcolane, quando (facendo inſieme mentione de gli humili & depreſi) diſſe; Hæc cum præſſis & flebilibus modis, qui totis theatris mœſtitiâ inferant, concinuntur. Et in un' altro luogo, facendo mentioni delli tardi; Solet idem Roſcius dicere, ſe quo plus ætatis ſibi accederet, eo tardiores tibicinismodos, & cantus remiſſiores eſſe facturum. Altre nominano Modi lamenteuoli: come ſi può vedere appreſſo di Apuleio; quando dice:

De Orat.
lib. 1.

Et

Et fonus tibiæ Zigix mutatur in quærulum Lydij modum. *Alcune poi chiamarono Modi dolci; come ne mostra l'istesso Horatio in un altro luogo, quando dice;*

Me nunc Treffa Chloeregit,

Dulces docta modos, &

Citharæ sciens. *Et Seneca anco;*

Sacrifica dulces tibia effundat modos.

Nominarono etiãdio alcuni altri Modi mesti; come si può vedere dall'autorità di Boetio;

Carmina qui quondam studio florente peregi,

Flebilis heu mœstos cogor inire modos;

Et alcune Modi impudici, i quali cōmemora Quintiliano, dicendo: Apertius tamē profitendum puto, non hanc à me præcipi, quæ nūc in scenis effœminata, & impudicis modis fracta. Altre chiamarono Modi rudi, o grossi: ilche dimostra Ouidio;

Dumque, rudem præbente modum tibiae Tusco,

Lydius æquatam ter pede pulsat humum:

Et altre Modi discordanti: & de questi ne fa mentione Statio;

Discordesque modos, & singulantia verba

Molior. *Ultimamente (lasciandone molti altri per breuità) chiamarono in uniuersale alcune compositioni Modi lirici: si come dall'autorità di Ouidio cōmemorata di sopra si può cōprendere. Tali materie nō si esprimenano con la Voce solamente: ma se le accompagnaua l'Harmonia, che nasceua da alcuno istrumento, fuisse statopoi Cetera, o Lira, oueramente Piffero, o di qualunq; altra sorte. Si trouaua nondimeno grande differenza tra questi Modi: essendo che li popoli di questa prouintia usauano una maniera di Versi & uno Istrumento; & quelli di quella usauano un'altro istrumento & un'altra maniera. Et non erano differēti solamente in questi; ma nelle Harmonie ancora: imperoche una sorte di Harmonia usaua un popolo, & un'altro un'altra; di maniera che erano anco differēti ne i Numeri, i quali si trouauano ne i Versi. De qui nacque dapoi, che li Modi erano denominati da quelli popoli (come di sopra hò detto) che più si dilettauano di quella maniera, ouero erano stati gli inuentori. La onde da questo si può comprendere, che se un popolo: come quello di Frigia: udiua alcuna maniera forestiera, diceua, quello essere Modo di quella prouintia, oue più si usaua, oueramente oue era stato trouato: di maniera, che chiamauano il Modo Eolio dai popoli della Eolia suoi inuentori, che era contenuto in un certo Hinno, composto nel Modo lirico sotto alcuni Numeri: conciossiache q̃sti popoli si dilettarono molto della Lira, o Cetera, che secōdo l'opinione di alcuni (la qual reputo falsa) à quei tēpi erano una cosa istessa; al suono della quale cantauano il nominato Hinno. Tale istrumēto usauano similmente li Dorici, ancora che forse cātassero altra maniera di Versi, & usassero l'Harmonia molto differēte: delche ne fa fede Pindaro, quando nomina simile istrumento Δορικά φόρυγγα, cioè Dorica cetera; Et Horatio,*

Sonantem mistum tibiis carmen lyra,

Hac Dorium, illis Barbarum.

Onde si può vedere da quella parola Barbarū, la quale s'intende per il modo Frigio, che anco i popoli della Frigia usauano li Pifferi. Et cotal Modo ueramente soleuano sonare con simili istrumenti: come potrei mostrare con molti effempi, i quali lascio per breuità bastando solamente uno di Virgilio, ilquale dice in tal maniera.

O vere phrygiæ (neque enim phryges) ite per alta

Dyndima, vbi assueris biformem dat tibia cantum: *Et uno di Ouidio,*

Tibia dat phrygios, ut dedit ante modos;

Da i quali si può comprendere, esser vero quello, che hò detto. Con questo istrumento similmente quei popoli, che habitauano la Lidia, facenano le loro Harmonie: & di ciò è testimonio Horatio dicendo;

Virtute functos more patrū duces,

Lydis remisto carmine tibiis,

Troiamque, & Anchisen, & alma

Progeniem Veneris canemus;

Car. lib. 3.
ode. 9.

In Agamē.

1. de Cōf.
met. 1.

Institu. o-
rat. lib. 1.
cap. 10.
De Arte
amandi.

Sylus. lib.
5. Epicedij
in filium.

Olymp. o-
de. r.

In Epodo.
ode. 7.

Aeneid. 9.

Faust. lib. 4.

Car. lib. 4.
ode. 15.

Olympi
odc. 6.2. Partis
cap. 8.Aeneid. 2.
Ibidem 3.
Ibidem 8.
Ibidem 10.
Ibidem 12.
In Episto-
la Helenæ
ad Paridē.
8.

Et Pindaro, ilquale, auanti di lui, supplicando Gione per Psaumido Camarineseo vincitore ne i ginocchi Olimpici, dice; Io uègho a te supplicheuole o Giove Αὐδῖος ἀυλῶς: cioè con Pifferi Lidij. Non manca per dimostrar questo etiamdio il testimonio di Apuleio, con l'autorità addutta di sopra, & di molti altri: ma questi bastino. Da questo adunque potiamo comprendere, che li Modi anticamente consistevano nelle Harmonie & nelli Numeri espressi da una sorte di istrumento; & che la diuersità loro era posta nella variatione delle Harmonie, nella diuersità de i Numeri, & nella maniera dello esprimere; cioè dello Istrumento. Et se bene alcuni popoli conuenivano con alcuni altri nelle Harmonie, ouero ne gli Istrumenti; erano poi differenti nelli Numeri; Et se in questi erano cōcordi, discordauano poi nelle Harmonie & ne gli Istrumenti. Di maniera che se in una cosa, ouero in due erano cōformi, variavano poi nel resto. Questo istesso uediamo etiamdio hoggi di in diuerse nationi; imperocche lo Italiano usa il Numero; cioè il Verso di piedi, o sillabe cōmune col Frãcese & col Spagnolo; come è quello di Vndici sillabe; nōdimeno quando si odono cantare l'uno & l'altro, si scorge vn Harmonia differente, & altra maniera nel procedere: conciosia che altramente canta lo Italiano, di quello che fa il Frãcese, & in altra maniera canta lo Spagnolo, di quel che fa lo Tedesco; lasciando di dire delle nationi barbare de infideli: come è manifesto. Usa lo Italiano & anco il Frãcese grandemēte il Lento, & lo Spagnolo usa il Ceterone; ancora che varia poco dal Lento; & altri popoli usano il Piffero. Nelli Numeri, o Versi poi, quāta differēza sia tra i popoli, & quāto vn popolo habbia differēte maniera dall'altro; da q̃sto si può conoscere (incominciando da questo capo) che se bene fuori della Italia in alcuna parte non si usa il Verso legato, o sciolto di Vndici sillabe, fatto alla simiglianza dell'Endecasillabo Latino; iustauia nella Italia, nella Franza, & nella Spagna molto si usa. Et quello, che in Italia si chiama Rima, credo che sia detto da questa parola greca Ρυθμός, che significa (come altroue hò detto) Numero, o Consonanza: percioche da quelle corrispondenze & legature, che si trouauano nel fine de i Versi, lequali chiamano Cadenze, nasce la Consonanza, ouero Harmonia, che si troua in essi. Usano gli Italiani cotali Cadenze, non tanto in quella maniera de Versi, che si trouano nelle Ottaua rime, o Stanze, nelli Sonetti, ne i Capitoli, & altri simili, che dimandano Interi, quanto nelle Canzoni ancora & Madrigali; oue si pone molte sorti de Versi; si come sono quelli di Sette sillabe & altri simili, che chiamano Versi rotti: come è manifesto: imperocche nella Italia madre de i buoni et rari intelletti si usa varie maniere di cōporre, si come si può cōprēdere delle nominatē Ottaua rime, o Stanze, che dir le vogliamo, da i Terzetti, dalle Sestine, dalli Sonetti, & dalli Capitoli, ne i quali si adoperano vna sola maniera di Versi, che sono gli Interi. Et nelle Canzoni & ne i Madrigali con altri simili, ne i quali si pongono varie sorti di Numeri ad imitatione delle Ode di Horatio; à benche li Numeri Horatiani siano senzale cōmemorate Cadenze, & gli Italiani siano per esse Cadenze al detto modo legati; si come nelle doite & leggiadre Cāzoni del Petrarca & di molti altri eccellentissimi huomini si può vedere; delle quali tengo io per certo, che li dotti spiriti Italiani siano stati inuentori: cūriosiache non mi ricordo hauer mai trouato appresso di alcuno altro Poeta, ne Greco, ne Latino vn simil modo di comporre, con tali Cadenze; con tutto che il Dottissimo Horatio habbia cātato assaissime Ode in molte maniere. E bē uero, che altri Poeti Latini (ancora che non molto spesso) hanno usato simili Cadenze, o Corrispondenze nelle mezane sillabe, & nelle ultime di alcuni loro Versi, i quali chiamano Canini; come in ciascuno di questi hà fatto il Poeta:

Ad terram misere, aut ignibus ægra dedere.

Cornua vellatarum obuertimus antennarum.

Illum indignanti similem: similemque minanti.

Tum caput orantis nequicquam, & multa precantis.

Ora citatorum dextra contorsit equorum:

Et Ouidio anche in questo hà offeruato cotale legge.

Vim licet appelles, & culpam nomine veles:

& in molti altri, che non si mettono, per non crescere il volume. Onde il Petrarca (come

io cre.

io credo) imitando tal maniera di comporre, le pose in un altro modo, accordando il fine del Verso precedente, col mezzo del seguente in qualguisa :

Mai non vò più cantar com'io soleua :

Canz. 27

Ch'altri non m'istendeva : onde hebbi scorno,

E puossi in bel soggiorno esser molesto :

Es così il restante di tal Canzone. Il che offeruò etiamdio nella Canzone, Vergine bella. Canz. 49

Questo istesso fece il Sanazaro nell' Arcadia nel principio in quella parte quando parlando Ergasta con Seluaggio pastore, dice :

Menando un giorno gli agni appresso un fiume.

Vidi un bel lume in mezzo di quell'onde.

Che con due bionde treccie allor mi strinse,

Et mi dipinse un uolto in mezzo'l cuore.

Et il resto, che segue. Ma quando bene si ritrouasse tra i Greci, o tra i Latini poeti una tal maniera di comporre, con simili Cadenze : questo poco importarebbe ; essendo che tanto si potrebbe gloriare il primo Inuentore di una tal maniera di comporre Italiano ; se bene hauesse pigliato la inuentione da alcun poeta Greco, o Latino, quanto si gloriava Horatio di esser stato il primo, che ritrouato hauesse il modo di comporre in Latino i Versi lirici alla guisa de i Greci ; come si può comprendere dalle sue parole, quando dice :

Dicar, quà violens obstrepit Ausidus,

Carmi. lib.
3. Ode. 31.

Et qua pauper aquæ Daunus agrestium

Regnator populorum, ex humili potens

Princeps Aeolium carmen ad Italos

Deduxisse modos.

Del che si può etiamdio gloriare il Tolomei di esser stato il primo, che habbia espresso il Verso Heroico & lo Essametro & lo Pentametro nelle Italiane muse. Vogliono alcuni, che'l Dottissimo Dante Aligheri poeta Fiorentino fusse il primo inuentore delli Terzettsi, & il Boccaccio della Ottava rima ; per il che quando à tali maniere di comporre si volesse dare un nome particolare, volendole denominare dalla Regione, nella quale furono ritrouate : l'una & l'altra maniera si chiamarebbe (come ne inuita Horatio con l'autorisà posta di sopra) Modi Italiani ; o volendole denominar dalla Patria, si chiamarebbono Modi Thoscani. Ma se si volessero denominare da i Propij inuētori, la prima maniera si nominarebbe (dirò così) modo Danteſco, & la seconda maniera modo Boccacciano ; si come le legge Citarisice & le Tibiali (come habbiamo veduto nella Seconda parte) furono denominate parte dalli Popoli, & parte da gli Inuentori. Et se bene nella Italia si troua non solo una maniera de Versi ; ma anco più maniere particolari ; come hò mostrato ; tuttauia li Greci a i nostri giorni, oltra l'altre loro maniere hāno il Verso di Quindici sillabe ; come sono questi, che sono di Costantino Mannasi grāde Filosofo.

Capit. 5.

Ο τὸν θεὸν παντὲλεως, καὶ παντοκρίτωρ λόγος,

Τὸν οὐρανὸν τὸν ἀναστρον παρήγαγεν ἀρχῆθεν :

Et vogliono dire ; La parola di Dio in tutto è perfetta ; & colui, che fabricò tutte le cose del Mondo, da principio fabricò il Cielo senza stelle ; de i quali Versi tutto il suo Hexamerò è pieno ; & li cātano sotto un Modo particolare, secòdo'l costume loro ; il che non si vfa nella Italia. Per il che (lasciādo di dire de gli altri Popoli) da questi due possiamo vedere la differenza, che poteua esser de i Numeri et delle Harmonie nelli Modi de quei popoli, nel tēpo, che nella Grecia la Musica era in fiore. Percioche si come vediamo questi due popoli a i nostri tēpi hauere una maniera particolare di Verso ; et una maniera particolare di cātare ; il simile, dobbiamo creder, che fusse anticamente tra quei popoli. Et ancora che a i nostri giorni alcuni popoli di nazione diuersa conuenghino insieme nel Numero, o nelli Piedi del Verso, et nella maniera della cōpositione delle lor Cāzoni tuttauia sono poi differēti intorno la maniera del cātare. Et nò solamēte si troua tra diuerse nationi tale differēza ; ma anco in una istessa nazione et in una istessa patria ; cōe si può vedere nella Italia ; pcioche i una maniera si cātano le Cāzoni, che si chiamano Villote ne i

8. Polir. c.
7.1. Carm.
Ode. 10. &
38.

Aeneid. 6

luoghi vicini à Venetia, & in un'altra maniera nella Toschana & nel Reame di Napoli; si come era anco appresso gli Antichi; perciocchè se bene i Popoli della Dorica, et quelli della Eolia usavano una istessa qualità, o forse di Verso & uno istesso Istrumento; le Harmonie loro poi erano in qualche parte differenti. De qui si può comprendere adunque la diversità de i nomi nelli Modi: che si come in alcun Modo si troua il Numero, lo Istrumento, & l'Harmonia differente da un altro Modo; così anco nasce la diversità delli nomi. La onde credo, che il Modo Dorico fusse differente dallo Eolio; si come il Frigio era diuerso dal Lidio; & ciò non solamente nelle Harmonie; ma etiamdico nelli Numeri; come si può comprendere da i varij effetti, che nasceuano dall'uno & dall'altro; come al suo luogo vederemo. Però adunque quando leggiamo di Filosseno; che hauendo tentato di fare il Poema Dithyrambico nel modo Dorico, & non lo puote mai condurre al desiderato fine: perciocchè dalla natura del Modo fu tirato di nuovo nell'Harmonia Frigia, conuenueuole à tal Poema; non dobbiamo prendere ammirazione; essendo che li suoi Piedi & il suo Numero è più veloce d'ogn'altro Poema; & per il contrario i Numeri del modo Dorico più tardi & più rimessi: Per ilche essendo altri Numeri nella Dorica, & altri nella Frigia Harmonia (come si è detto) era impossibile, che Filosseno potesse far cosa alcuna, che fusse buona; si come anco sarebbe impossibile, quando sotto li Numeri di un Verso Saffico, che si compone del Trocheo, del Spodeo, del Dattilo, & nel fine di due Trochei, ouero di un Trocheo & uno Spondeo; come sono questi due Horatiani.

Mercuri facunde nepos Atlantis: &

Perficosodi puer apparatus;

si volesse cantare, o tirare in verso Heroico, che si compone di Sei Piedi diuersamēte con dattili & Spondei; come si può comprendere in ciascuno delli due Virgiliani sequenti:

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus. &

Parcere subiectis, & debellare superbos.

Tutto questo discorso hò voluto fare, forse più lungo di quello, che bisognaua, non ad altro fine, se non acciò che più facilmente si comprenda quello, che era Modo nella Musica. Onde potiamo veramente dire, che il Modo anticamente era una certa & determinata forma di Melodia, fatta con ragione & con artificio, contenuta sotto un determinato & proportionato ordine de Numeri & di Harmonia, accommodati alla materia contenuta nell'Oratione. Et benchè i Musici moderni non considerino nelle lor cantilene se non un certo ordine di cantare & una certa specie di Harmonia, lasciando da parte il considerare il Numero, o Metro determinato; perciocchè dicono, che questo appartiene alli Poeti: massimamente essendo hora la Musica a i nostri tempi separata dalla Poesia; tuttauia considerano cotale ordine inquanto è contenuto tra una delle Sette già mostrate specie della Diapason harmonicamente, ouero arithmeticamente mediana; come più oltre vederemo: tra le quali si troua una certa maniera di cantare in una, che in un'altra è variata. Et tale ordine di cantare con diuersa maniera, ouero aria dimandano Modo: & alcuni lo chiamano Tropo: & alcuni Tuono. Ne di ciò dobbiamo prender marauiglia, poi che Τρόπος è Parola greca, che significa Modo, o Ragione, dalla quale vogliono, che siano così acti. Et se fossero anco nominati da Τροπή, che vuol dire, Conuerfione, o Mutatione, staria medesimamente bene; essendo che l'uno si conuerie & muta nell'altro; come vederemo. Lo nominano etiamdico Tuono, & ciò non è mal detto: perciocchè per il Tuono (come mostra Euclide nel suo Introduttorio) si può intendere Quattro cose: Primieramente, quello, che i Greci chiamano ὀξύγῳς; che significa ogni Suono, o Voce inarticolata, la quale non si estende ne verso il graue ne verso l'acuto; secundariamēte, l'uso di quelli due interualli mostrati nel Cap. 18. della Terza parte: dapoi una forte & sonora Voce; si come quando diciamo; Francesco hà un buon tuono, sonoro, & gagliardo: cioè una buona, sonora, & gagliarda Voce. Vltimamente si può intēder quello, che habbiamo nominato di sopra; si come quādo si dice, il Tuono Dorico, il Frigio, & gli altri; cioè il Modo Dorico, il Frigio, & li sequenti per ordine. Et perche questo nome Tuono si estende in più cose, come vedemmo; però io per schi-

uare

vare la Equiuocatione, più che hò potuto, hò voluto nominarli *Modi*, & non *Tuoni*. Volendo adunque dichiarare quello, che sia *Modo*, diremo con *Boetio*, che *Modo* è una certa *Costituzione* in tutti gli ordini de' *voci*, differente per il *grave* & per l'*acuto*; & tale *Costituzione* è come un corpo pieno di *modulatione*, la quale hà l'essere dalla congiunzione delle *Consonanze*; sì come è la *Diapason*, la *Diapasondiapente*, ouero la *Disdiapason*. Di maniera che da *Proslambanomenos* à *Mese* viene ad essere una *Costituzione*, cò numerando le *Chorde*, o *voci mezzane*; così ancora da *Mese* à *Nete* hyperboleon, intendè doui sempre li suoi mezzani suoni. Ma perche queste *Costituzioni* sono veramète le varie specie della *Diapason*, che si trouano dall'una lettera all'altra; come nel *Capit. 12.* della *Terza parte* habbiamo veduto: numeràdo le lor *Chorde mezzane*; però diremo; sì come di cèmo etiandio nella *Vndecima definizione del Quinto delle Dimostrazioni*; & anco habbiamo detto di sopra; che'l *Modo* è una certa forma, o qualità di *Harmonia*, che si troua in ciascuna delle nominate *Sette specie della Diapason*, lequali tramezzate *harmonicamente*, secòdo che si considerano hora, ne danno *Sei Modi principali et autentichi*, dalli quali poi nascono li suoi collaterali per la diuisione *arithmetica*, che si chiamano (come vederemo) *Plagali*, ouero *Placali*.

Che li *Modi* sono stati nominati da molti diuerfamente & per qual
cagione. Cap. 2.



T benchè io habbia nominato tali maniere di cantare *Modi*; sono però stati alcuni, i quali etiandio li hanno chiamati *Harmonie*, alcuni *Tropi*, alcuni *Tuoni*, & alcuni *Systemati*, ouero *Intere cōstituzioni*. Quelli che li chiamarono *Harmonie* furono molti, tra i quali fu *Platone*, *Plinio*, & *Giulio Polluce*. E ben vero, che'l *Polluce* (secondo'l mio parere) pone differèza tra l'*Harmonia* & il *Modo*; essendo che prima piglia l'*Harmonia* per il cōcento solamente, che nasce da i *Suoni*, o dalle *Voci* aggiunte al *Numero*; & dapoì piglia il *Modo* per il composto di *Harmonia*, di *Numero*, & di *Oratione*, che *Platone* nomina *Melodia*: & fa vedere, quanto il *Modo* sia differente dall'*Harmonia*. La onde essendo a i nostri tēpi l'uso della *Musica* molto differente dall'uso di quella de' gli *Antichi* (come altroue hò mostrato) ne offeruàdosi in essa alcuna cosa intorno al *Numero* (lasciàdo quelle *Harmonie*, che si odono ne i *Balli*; perciòche vègono necessariamente ad esser congiunti a tal numero) secondo l'opinione di costui li douereffimo più presto chiamare *Harmonie*, che *Modi*; ma ciò si è fatto; perche questo nome è più cōmune tra i *Musici* in sì mit cosa, che non è *Harmonia*. Quando adunque il *Polluce* li chiama *Harmonie*, non discorda punto da *Platone*: intendendo quel cōcento, che nasce da i *Suoni*, o dalle *Voci* congiunto al *Numero*; ma quando li nomina *Modi*, allora intende la *Melodia*; cioè il composto delle nominate tre cose. Ne dobbiamo prender marauiglia, che una istessa cosa sia denominata in tante maniere; perciòche non è inconueniente, che quando ella è considerata diuersamente, sia anco diuersamente nominata. Però quando *Platone* & gli altri le nomina *Harmonie*, può nascere, che li ponesse tal nome, per la concordanza de' molti suoni, o *voci* dissimili tra loro; & dalla congiunzione di molte *Consonanze* unite insieme, che si troua tra molte parti, & in una sola ancora; imperoche, A puoia secondo'l parere di *Quintiliano*, si chiama quella concordanza, che nasce dalla congiunzione di più cose tra loro dissimili. Et se alcuni altri li chiamarono *Tropi*, fu anco ben detto; poi che si mutano l'un nell'altro nel *grave*, ouero nell'*acuto*: Onde poi per queste qualità sono tra loro differēti; essendo che tutte le *chorde* di un *Modo* sono più *grani* o più *acute* per uno intervallo di *Tuono*, o di *Semituono* delle *chorde* di quello, che gl'è più vicino. Cōsiderando adunq; il passaggio, che fanno l'uno nell'altro per l'ascendere, o discendere con le *Chorde* di un'ordine nelle *Chorde* di un'altro; erano da loro nominati in tal maniera; quasi che uoleffero dire: Voltati dal *grave* all'*acuto*, o per il contrario. Ma se noi li considerassimo secondo l'uso moderno; cioè inquanto alla conuersio-

De Rep.
lib. 3.
Nat. hist.
lib. 2. cap.
22.

Onomast.
lib. 3. cap.
9.4.

Insti. Lib.
cap.

ne delle loro Diatessaron, le quali si pongono (come vederemo) allora sotto, & allora sopra la Diapente comune; si potrebbero etiãdio chiamare Tropi. La onde parmi, che non fuori di proposito alcuni dimandarono le due nominate specie; cioè la Diapente & la Diatessaron. Lati, ouer Membra della Diapason; & essa Diapason Corpo; poi che ne segue una tale & tanta varietà, che fa uno effetto mirabile. De qui viene, che alcuni chiamano parte di essi Modi laterali; come sono li Plagali, dall'uno de i loro lati, che si muta; che è la Diatessaron. Et quelli, che li nominarono Tuoni, non lo fecero senza ragione, de i quali l'uno fu Tolomeo; ilqual dice, che forse si chiamarono in cotal modo, dal spacio del Tuono, per il quale li tre Modi principali Dorio, Frigio, & Lidio (come dimostra nel Cap. 7. & nel 10. del 2. lib. dell' Harmonica) sono lontani l'uno dall'altro: ancora che alcuni vogliano, che siano nominati in tal maniera, da una certa soprabondanza d' Interualli; si come dalli Cinque Tuoni, che sono in ogni Diapason; oltre li due semituoni maggiori: oueramente dall'ultimo suono, o voce finale di ciascuno (come uogliono alcuni altri) mediante ilquale, cauano una Regola di conoscere & giudicare da la ascesa & dalla discesa delle loro Modulationi, qual si voglia cantilena, sotto qual Modo sia composta. Ma questa ultima opinione a me non piace: conciosia che non ha in se alcuna ragione, che accheti l'intelletto. Sono anco detti Modi da questa parola latina Modus, che deriuu da questo verbo Modulari; ilquale significa Càtare; ouero sono detti Modi dall'ordine moderato, che si scorge in loro; imperoche non è lecito, senza offesa dell'Vdito passare oltre i loro termini; & di non offeruare la proprietà & natura di ciascuno. Quelli, che li nominarono Systemati, ouero Intere constitutioni, tra quali uno è Tolomeo; si mosseno da questa ragione: perche Systema vuol significare una congregatione de voci, o suoni, che contiene in se una certa ordinata & intera modulatione, ouer congiuntione delle Consonanze: come sono della Diapente & della Diatessaron, & delle altre ancora. Di maniera, che ogni Modo si colloca interamente in una delle Sette specie della Diapason, che è la più perfetta di ogni altra qual si voglia constitutione.

Del Nome & del Numero delli Modi.

Cap. 3.



De Rep. 3.

In Lache-
te.

Lib. 9.

Epist. lib. 2.
Ad Boetium.In Isagoge
De Die na-
gali ad Q.
C. relum.

Si come appresso di tutti quelli, che hanno fatto qualche mentione delli Modi, si vede grande varietà intorno al loro nome in generale: come habbiamo veduto: così anco l'istesso intrauiene intorno ad alcuni nomi particolari: et intorno al numero loro: imperoche se noi vorremo hauer riguardo à quello, che scrive Platone in tal materia, ritroueremo, che pone Sei Modi solamente; chiamando alcuni di essi Harmonie Lidie misse, alcuni Lidie acute, altri Ioniche, & altri Lidie, senza aggiungerui cosa alcuna. Aggiunge poi a questi la Dorica, & la Frigia lodando solamente & approuando sopra tutte le altre queste due ultime; come molto utili ad una bene istituita Republica. In un altro luogo poi commemora solamente la Dorica, la Ionica, la Frigia, & la Lidia; & costra queste, par che lodi solamente la Dorica; come più seuera & migliore di ogni altra. Aristosseno ancor lui (come vuole Martiano capella) pone Quindici modi; cioè Cinque principali Lidio, Iastio, Eolio, Frigio, & Dorico; con Dieci collaterali; aggiungendo a ciascuno di loro queste due partecelle Greche Τ'πίρ: che vuol dire Sopra, & Τ'πò: che significa Sotto; onde fa nascere due altri Modi, l'un de i quali chiama Hyperlidio & l'altro Hypolidio: & così fa de gli altri per ordine. L'istesso numero con nomi simili pone Cassiodoro nel suo Compendio di Musica; & scriuendo à Boetio ne pone Cinque; cioè il Dorio, il Frigio, l'Eolio, l'Iastio, & il Lidio; & dice, che ogni Modo ha l'Alto & il Basso: & questi due sono così detti per rispetto del mezzo; volendo inferire, che ciascuno delli nominati ha due Modi collaterali; come dimostra dapoi, quando dice: che la Musica arteficiata è consentita da Quindici modi; & in ciò è concorde con Martiano. Ma Esclides; il quale seguì anche lui l'opinione di Aristosseno, ne pone Tredecì solamente; il che fa medesimamente Ceforino. La onde si vede due seguaizi di uno istesso autore, esser molto discordi & vari nel numero.

ro. Tolomeo, quando ragiona di tal cosa, ne pone Sette; cioè l'Hypodorio, l'Hypofrigio, l'Hypolidio, il Dorio, il Frigio, il Lidio, & il Mistolidio: alli quali aggiuge l'Ottavo, chiamandolo Hypermistolidio, detto da Euclide Hyperfrigio: & q̃sto fece acciò che'l Systema mas-
simo: cioè le Quindeci Chorde da Proslambanomenos à Nete hyperboleon, fussero cōprese dalle Chorde di questi Modi. Et quātunq; conoscesse molto bene, che oltra di questi Sette Modi & lo suo aggiuto, se ne ritrovauano molti altri: come si può uedere, quādo cōmemo-
ra l'Iastio & l'Eolio, nominādoli Harmonie; tuttaxia nō uolse passare tal numero; forse, perche hanea fatto disegno, di accōmodare (secondo il suo proposito) à ciascun circolo del-
la Sphera celeste uno delli nominati otto Modi; come si può uedere nel Cap. 9. del Terzo libro della Musica; nella maniera, che gli Antichi etiandio hauerano disegnato a ciascu-
na Sphera: come mostra Plinio nella Historia naturale. Giulio polluce si accorda cō Pla-
tone nel numero, ma discorda nel nomi: perciò che pone il Dorico, l'Ionico, & l'Eolio; & li
nomina Prime Harmonie; alle quali aggiunge la Frigia, la Lidia, la Ionica, & una, che
nomina Continua: come una di quelle Harmonie, che seruiuano al suono de i Pifferi. Ari-
stide Quintiliano nel Primo lib. della Musica pone sei Modi, i quali dimanda Tuoni; che
sono il Lidio, il Dorio, il Frigio, l'Iastio, il Mistolidio, et il Syntonolidio; il quale potiamo no-
minare Lidio acuto. Ma Gaudetio filosofo hauendo nel suo Introduttorio fatto mentione
del Mistolidio, del Lidio, del Frigio, del Dorio, dell'Hypolidio, dell'Hypofrigio, et di quello
che chiama Commune, nominādolo dapoi Locrico & Hypodorio; aggiuge ne gli essem-
pi, che pone, l'esempio dell'Eolio & quello dell'Hypocolio. Apuleio oltra costoro pone cinque
Modi; l'Eolio, l'Iastio, il Lidio, il Frigio, & il Dorio: et Luciano quattro; il Frigio, il Lidio
il Dorio, & l'Ionico. Lasciarò di dire oltra di questi quello, che faccia Boetio; poi che nel
Cap. 14. & nel 15. del 4. lib. non discorda in cosa alcuna dalli Modi posti da Tolomeo. Et
quantunque; Plutarco voglia, che li Modi siano Tre solamēte, Dorio, Frigio, & Lidio, tāt-
tauia dice questo, commemorandoli come Principali: perche soggiunge dapoi, che qualū-
que altro Modo dipende & deriua da questi. Et ciò disse; imperochè vide non esserli più
di Tre sorti di uatessaron: come nel Cap. 14. della Terza parte hò mostrato; dalle quali
nesce la varietà delli Modi. Non mancano quelli (lasciando da parte il raccontare il lo-
ro nome, che quasi sono infiniti) che hanno fatto mentione solamente del Dorio, dell'Eo-
lio; & dell'Ionico: come di quelli, che erano veramente Modi greci; perciò che (come
mostra Cicerone) la Grecia era diuisa in tre parti, nella Doria, nella Eolia, & nella Io-
nia: come dimostra anche Plinio nel libro Sesto al Cap. 2. della sua Historia naturale. Al-
tri hanno fatto mentione incidentalmente di una parte di loro; si come Pindaro, che no-
minò il Dorio sotto'l nome della Cetera dorica & così l'Eolio; & Horatio in diuersi luoghi
nomina l'Ionico, l'Eolio, il Dorio, & il Lidio. Di maniera che dalla diuersità dell'ordi-
ne, dalla varietà del numero, & dalla differenza de i loro nomi, che si troua in tutti
questi autori, non si può cauare altro, che confusione di mente. Ma siano a qual modo
si vogliano collocati, ouero ordinati: siano anco quanti si vogliano in numero, & habbia-
no qual nome si vogliano, questo importa poco a noi; ci basta saper questo per hora; che
gli Antichi usauano i loro Modi nella maniera, che di sopra hò mostrato: & che consi-
derandola, secondo l'uso de i Musici moderni collocati in una delle Sette specie della Dia-
pason harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata & diuisa, siano Dodici; im-
perochè in Dodici maniere solamente & non più, commodamente si possono diuidere; de
i quali Sei sono li Principali, & Sei i loro Collaterali; come uederemo; habbiano poi hau-
uto gli Antichi quanti Modi si vogliano. Da che veramēte nasce; una tanta discordia
tra li Scrittori, si intorno al numero, come anco intorno al nome & all'ordine loro, & cosa
difficile da giudicare; se nō uolestimo dire, che ciò accasasse; perche, ouero che al tempo
di alcuno di loro tutti li Modi non erano ancora conosciuti; o che non facessero mentio-
ne se non di quelli, che li uenivano in proposito à tēpo & luogo cōmodo. Potiamo adunq;
da quella, che si è detto raccogliere, che li Modi principali appresso gli Antichi erano Sei;
Dorio, Frigio, Lidio, Mistolidio, Eolio, & Ionico. Et se ben Tolomeo con Apuleio et molti
altri anco chiamano il modo Ionico, modo Iastio, questo nulla, o poco rileua: imperochè
consideran-

Harmo. li.
2. cap. 15.

Lib. 2. cap.
22.

Floridorus
lib. 1.
In Harmo-
nide.

In Musica

Pro L. Fla-
co.

Olym. 6.
de. 1.

considerandoti l'uno & l'altro nella lingua Greca, tanto importa l'uno; quanto l'altro; poi che anco il modo *Mistolidio* da Giulio Polluce è chiamato *Locrico*, ouer *Locrense*; et *Atheneo* tenne per cosa certa, che l'*Hypodorio* fusse l'*Eolio*. Cosa molto difficile è veramente il volere hauer di ciò chiara & perfetta cognitione; volendo seguire l'uso de gli *Antichi*: perciocche questo non si può dimostrare per alcuna via, per essere il loro uso totalmente spento, che non potiamo ritrouar di loro vestigio alcuno. Ne di ciò si dobbiamo marauigliare; essendo che'l Tempo consuma ogni cosa creata: ma più presto si dobbiamo marauigliare di alcuni, che credendosi porre in uso il Genere *Chromatico* & l'*Enharmonico*, già per tanto, & tanto spacio di tempo lasciati; non conoscendo di loro maniera, ne vestigio alcuno; non si accorgono, che non hāno ancora intera cognitione del *Diatonico*: perciocche veramente non fanno in qual maniera cotali *Modi* si ponessero in uso, secondo'l costume de gli *Antichi*. La onde credo io, che se bene vorranno esaminar la cosa, ritroueranno senza dubbio alcuno, doppo l'hauerli lungo tempo lambicato il cervello con molte fatiche & stenti, che haueranno gettato via il tempo, più pretioso, che ogn'altra cosa; & esser stati ingannati alla guisa de gli *Alchimisti*, intorno il voler ritrouare quello, che mai ritrouar potranno; quello dico, che chiamano *Quinta essentia*.

De gli Inuentori Delli Modi.

Cap. 4.



De Vitis pontifici.

NON sarebbe fuori di proposito (se'l si potesse fare) il narrare, chi sia stato il Primo inuentore de i *Modi* moderni: perciocche fin'hora non hò ritrouato alcuno, che lo dica: ancora che sia manifesto à tutti quelli, che leggono il *Platina*, che *Papa Gregorio primo*, huomo di santissima vita, fu quello, che ordinò, che si cātasse gli *Introiti*, il *Kypia* & *l'antiphona* noue volte, lo *Haleluiah*, & le altre cose, che si cantano nel sacrificio. Similmente, che *Vitaliano primo* di questo nome ordinò il Canto, & aggiunse insieme gli *Organi* (come vogliono alcuni) per consonanza. Ma *Leone secondo*, huomo perito nella *Musica* compose il canto de i *Salmi*: cioè ritrouò le loro *Intonationi* & il modo, che si cantano; & ridusse gli *Hinni* à miglior consonanza; hauendo *Damaso primo* per inanti ordinato, che tali *Salmi* si cātassero in Chiesa un verso per *Choro*, & nel loro fine si aggiūgesse il *Gloria patri*, col resto. Et per quello, che racconta *Giouanni Gerson*: *Ignatio* huomo santissimo & martire di *Christo* fu quello, che ritrouò le *Antifone*; il che manifesta, dicendo;

De Canticis Trac. 3

Antiphonas dedit ad Psalmos Ignatius aptas.

Monte prout quodam desuper audierat.

Tutto questo è stato detto intorno al Canto ecclesiastico: ancora che di esso non si possa ritrouare il Primo inuentore: ma inquanto all' Inuentione di quelli *Modi*, che sono nel Canto figurato, & la inuentione di comporre nella maniera, che facciamo al presente; nō è dubbio, che di ciò non potiamo hauere alcuna certezza; ancora che (per quello, che si può vedere) non è molto tēpo, che un tal modo di comporre, fu ritrouato. Et ben' che intorno gli Inuentori delli *Modi* antichi nasca quasi l'istessa difficoltà; tuttauia potiamo hauere alcuna cognitione de gli Inuentori di molti di loro: imperocche *Plinio* vuole, che *Anfione* figliuolo di *Gione*, o di *Mercurio* (come alcuni vogliono) & di *Antipa*, fusse inuentore dell' *Harmonia Lidia*; cō la quale (secondo che riferisce *Aristosseno* nel Primo lib. della *Musica*) *Olimpo* fu quello, che sonò col *Piffero* i funerali nella sepoltura del Serpente *Pithone*; la qual *Harmonia* si adoperò anco nella pompa funebre della vergine *Pischi*, che, come di sopra fu commemorato. E' ben vero, che *Clemente Alessandrino* attribuisce la inuentione delle *Harmonie Lidie* ad *Olimpo* di *Misia*, il quale fu forse il di sopra nominato: & altri vogliono, che la melodia *Lidia* fusse ritrouata nō ad altro effetto, che per usarla ad un tale ufficio, come è il detto di sopra. Dicono ancora, che tal Melodia usauano li rustici ne i triuuij & ne i quadriuuij in honore di *Diana*, ad imitatione di *Cerere*, che cō grande gridi cercaua la rapita *Proserpina*: come accenna il Poeta quando dice:

Natur. hist. lib. 7. cap. 56.

Stromat. lib. 1.

In Palæmon.

Non tu in triuiis indocte solebas

Stridenti miserum stipula disperdere carmen?

Due si vede, che non faceuano vn tale officio con molti istrumenti; ma con vn Piffero solo: del quale (come vuole Apuleio) Iagne Frigio, che fu padre di quel Marsia, che fu puniso grauemente da Apollo della sua arroganza, fu l'inuentore. Questo istesso faceuano etiamdio col Zuffolo, del quale (come vogliono alcuni, & massimamente Virgilio) Pan dio de pastori fu l'inuentore, perche; come dice egli.

Floridorus lib. 1.

In Alexid.

Pan primus calamos cæra coniungere plures

Instituit. Ma le melodie Dorie, secondo l'istesso Clemente, del qual parere fu anche Plinio, furono ritrovate da Thamira di Thracia. Le Frigie, la Mistalidia, & la Mistalidia (come vuole il nominato Clemente) furono ritrovate dal sopradetto Marsia, che fu di Frigia; quantunque alcuni vogliono, che Saffo Lesbica poetessa antica fusse l'inventrice delle Miste-lidie; & altri attribuiscono tale inuentione a Thersandro: & altri ad vno Trombetta chiamata Pitheclide: ma Plutarco, pigliando il testimonio di uno Lisia, vuole, che Lamprocla di Athene fusse l'inuentore de tali Melodie; & alcuni vogliono, che Damone Pitagorico fusse l'inuentore dell'Hypofrigio, & Polimnestre dell'Hypolidio. De gli altri Modi non ho ritrovato gli Inuentori; ma quando l'autorità di Aristotele posta nel lib. 2. della Metaphisica ualesse in questo proposito, si potrebbe dire, che Timotheo fusse stato l'inuentore del resto; ancora che Frinide musico perfetto de quei tempi fusse stato auanti lui; perche (come dice) se non fusse stato Timotheo non hauerebbi mo molte Melopete. Ma inuenirsi parmi che siano più antiche di Timotheo; si come legedo molti autori & esaminadoli intorno al tēpo, si può vedere. Quale di loro fusse il primo ritrovato; questo è non dirò difficilissimo, anzi impossibile da sapere; ancora che alcuni vogliono, che'l Lidio fusse'l primo Modo ritrovato; alla quale opinione se potressimo accostare, quando l'ordine delli Modi posti da Platone, da Plinio, da Martiano, & da molti altri, fusse posto, secondo che l'uno fu ritrovato prima dell'altro; ma veramente è debile argomento; perche potressimo dire l'istesso di qualunque altro Modo, che fusse posto primo in qualunq; altro ordine; si come del Frigio, che è posto da Luciano primo in ordine: & dell'Eolio, che è posto da Apuleio nel primo luogo. Lasciaremos hora di ragionare più di cotale cose, & verremo a dire della loro Natura; perche della Proprietà de i Modi moderni, vn'altra fiata ne parleremo.

Capit. 1.

Della Natura, o Proprietà delli Modi.

Cap. 5.



ESSENDO già li Modi antichi, come habbiamo veduto altroue, una compositione di più cose poste insieme: dalla varietà loro nasceua una certa differenza de Modi, dalla quale si poteva comprendere, che ciascuno di essi riseneua in se vn certo non so che di variato; massimamente quando tutte le cose, che entrauano nel composto, erano poste insieme proportionatamente. Onde era potēte di indurre ne gli animi de gli ascoltanti varie passioni, inducendo in loro nuoui, & diuersi habiti & costumi. De qui vene poi, che tutti quelli, che hanno scritto alcuna cosa di loro, attribuirono a ciascuno la sua proprietà, da gli effetti, che vedeuano nascer da loro. Onde chiamarono il Dorio Modo stabile, & volsero che fusse per sua natura molto atto alli costumi dell'animo de gli huomini civili; come dimostra Aristotele nella Politica; ancora che Luciano lo chiamasse uero: perche serua in se vna certa senerità, & Apuleio lo nominò bellicoso: ma Atheneo gli attribuisce senerità, maestà, & uehementia; & Cassiodoro dice, che è donatore della pudicitia, & conseruatore della castità. Dicono etiamdio, che è Modo, che contiene in se grauità; per il che Lachete appresso di Platone soleua comparare quelli, che ragionauano, o disputauano di cose graui & seueri: si come della Virtù, della Sapienza, & di altre cose simili; al Musico, che cantasse al suono della Cetera, o Lira, non la melodia Ionica, ne la Frigia, o la Lidia: ma si bene la Dorica: la quale istimaua, che fusse ueramente la uera Greca harmonia; & ciò massimamente quando erano huomini degni di tal parole, et tra loro & le parole dette si comprendeuano vna certa Consonanza. Et perche li Dorienfi usauano

Lib. 8. capit. 7.
In Harmonide.
Florid. 1.
Dipnos. lib. 14. ca. 10.
Epistolarū lib. 2. ad Boethum.

De Situ or
bis lib. 1.

Cap. 7. & 8

AEneid.
lib. 1.

Georgi.
lib. 4.

Stromat.
lib. 6.

Harmon.
lib. 3. cap.
7.
Institut.
lib. 9. c. 4.
Dipnos.
lib. 14.

In politi-
cis.

In Episto-
ad Nigri-
num.

hano un' Harmonia alquanto grave & secura, con numeri non molto veloci, i quali ac-
compagnati alla Oratione conteneua in se cose severe & gravi: però voleuano gli Anti-
chi che per il mezo del modo Dorio si acquistasse la prudẽza; & per esso si inducesse in noi
un' animo casto & virtuoso. Et ciò non era detto senza qualche ragione: come si può
comprendere da gli auenimenti: imperoche (come racconta Strabone) il Re Agammen-
ne, auanti che si partisse della patria, per andare alla guerra Troiana, diede la moglie
Clinemestra in guardia ad un Musico Dorico; perche conosceua, che mentre il Musico le
era appresso, non poteua esser viciata da alcuno; della qual cosa accorgendosi il vitiato
Egisto, leuandoselo da gli occhi, diede fine alli suoi sfrenati desiderij. Ma perche questo
potrebbe parere ad alcuno cosa strana; però considerato quello, che ho detto nella Secõda
parte, ritrouerà, che nõ è impossibile; imperoche è da credere, che il buon Musico fusse tale,
che la stimolasse continuamente cõ dotte narrationi, accompagnate con Harmonie appropia-
te, alle operationi virtuose, & al dispreggio de i viti; & le proponeffe molti essempli de
castissime & bene acostumate matrone, da douere imitare: insegnandole il modo, che
hauesse da tenere per conseruare la sua castità; & la intratenesse etiam di con narratio-
ni filosofiche, & soauissime cantilene; come si conuenima a donna casta & pudica. In tal
maniera anco Didone appresso di Virgilio con severe & gravi canzoni dal buon Musico
Ioppa era tratenuta: il che si costuma di fare tra le honeste & caste donne: ma non gia
tra le lasciuie & meno che honeste; come leggiamo appresso l'istesso Virgilio delle Ninfe;
Inter quas curam Clymene narrabat inanem

Vulcani: Martisque dolos, & dulcia furta. Per tali effetti adunque
gli Antichi attribuirono le narrate proprietà al modo Dorico; & ad esso applicauano ma-
serie severe, gravi, & piene di sapienza. Et quando da queste si partiuano & passaua-
no a cose piaceuoli, liete, & leggiere, vsauano il Modo Frigio: essendo che li suoi Numeri
erano più veloci de i numeri di qualunque altro Modo, & la sua Harmonia più acuta
di quella del Dorio; onde da questo, credo io, che sia venuto quel Proverbio, che si dice;
Dal Dorio al Frigio; che si può accommodare, quando da un ragionamento di cose al-
tissime & gravi, si passa ad uno, che contenga cose leggiere, basse, non molto ingegnose &
simigliantemente cose liete & festeuoli, & anche non molto honeste. Clemente Alessan-
drino, seguendo la opinione di Aristosseno, vuole che il Genere Enharmonico conuen-
ghi grandemente alle Harmonie Doriche; come genere ornato & elegante; & alle Fri-
gie il Diatonico, come più vehemente & acuto. Fù gia tanto in veneratione il Dorio, che
niuno altro, da questo & il Frigio in fuori, fu approuato & adMESSO dalli due sapientis-
simi Filosofi Platone & Aristotele: percioche conosceuano l'utile grande, che apporta-
uano ad una bene istituita Republica; istimando gli altri di poco utile & di poco ualore.
Onde uolsero, che li fanciulli dalla loro tenera età fussero istruiti nella Musica. Voleuano
etiam di gli Antichi, che l' Hypodorio hauesse natura in tutto diuersa da quella del Do-
rio; imperoche si come il Dorio disponeua ad una certa costanza virile & alla modestia;
così l' Hypodorio per la grauità de li suoi mouimenti inducesse una certa pigrizia & quie-
te. La onde (si come raccontano Tolomeo & Quintiliano) li Pitagorici haueuano co-
stale usanza, che soleuano col mezo dell' Hypodorio tra il giorno, & quando andauano a
dormire, mitigare le fatiche & le cure dell' animo del giorno passato; & nella notte suc-
gliati dal sonno, col Dorio ridursi alli lasciati studi. Atheno (come altrove ho anco
detto) si pensò, che questo fusse l' Eolio, & gli attribui, che inducesse ne gli animi un cer-
to gonfiamento & fasto; per esser di natura alquanto molle. Attribuirono anco gli Anti-
chi al Frigio (come ci manifesta Plutarco) natura di accender l' animo, & di infiam-
marlo alla ira & alla colera; & di promouere alla libidine & alla lussuria; percioche lo
istimarono Modo alquanto uehemente & furioso; & anco di natura seuerissimo & cru-
dele; & che rendesse l' Huomo attonito. La onde (secondo l' mio parere) Luciano toccò
molto bene la sua natura con queste parole; Si come quelli (dice egli) i quali odono il
piffero Frigio, non tutti impaciscono; ma solo tutti quelli, i quali sono tocchi da Rheia. &
questi hauendo udito il Verso, si ricordano del primo affetto, o passione prima & etiam
della

della prima perturbazione; così quelli, che odono i Filosofi, non tutti si partono attoniti & impiagati; ma solamente quelli, ne i quali si ritrova un certo incitamento intrinseco alla Filosofia. Similmente Ouidio la accennò in questi due versi, dicendo;

Attonitusque feces, vt quos Cybeleia mater
Incitat, ad Phrygios vilia membra modos.

Aristotele lo accenna Baccico, cioè furioso, & Baccante; & Luciano lo chiama furioso, o impetuoso; ancora che Apuleio lo nomini Religioso. Questo Modo (come habbiamo veduto) si sonaua anticamente col Piffero; il quale è istrumento molso incitativo; per il che (come dicono alcuni) col mezzo del suono de i Pifferi li Spartani inuitauano li soldati al combattere; & (come narra Valerio) costretti dalle senerissime leggi di Licurgo, osservauano di non andare mai con lo essercito a combattere, se prima non erano bene inanemiti & riscaldati dal suono de i detti istrumenti, con la misura del piede Anapesto; il qual si compone di tre tempi; cioè di due breui & di uno lungo. La onde dalli due primi, i quali fanno la battuta più spessa & più veloce comprendeano, di hauer da assalire l'inimico con grande empio; & dall'ungo, di hauer a fermarsi & resistere animosamente, quando non l'haneano rotto nel primo assalto. Il che faceuano anco li Romani; come narra Tulio; i quali non pure col suono della Tromba; ma col canto accompagnato à cotai suoni, soleuano incitare gli animi de i Soldati a combattere virilmente; & ciò ne mostra anco Virgilio, parlando di Miseno,

Quo non præstantior alter,
Aere ciere viros, Martemque accendere cantu.

Et Horatio parlando di Tirteo, dice;

Tyrtheusque mares animos in martia bella
Versibus exacuit.

Imperochè gli Italiani usarono la Tromba, che fu inuentione de i popoli Tirreni, come vuole Diodoro: & Plinio vuole, che l'inuettore fusse uno nominato Piseo, pur Tirreno. Di questa inuentione Virgilio ne tocca una Parola, quando dice;

Tyrrenusque tubæ mugire per æthera clangor.

Ma Gioseffo nel Primo libro delle Antichità giudaiche vuole, che l'inuettore sia stato Moise: & Homero dice, che fu Dirceo, alcuni altri Tirteo, & alcuni Maleto, col suono della quale, che era aspro, veloce, gagliardo, & forte (come si può comprendere dalle Parole di Ennio poeta antico, il quale esprimendo la natura di questo istrumento disse;

At Tuba terribili sonitu tarantantara dixit)

Preferiuano il modo Frigio. Inuitati adunque al combattere con grande vehemencia dal suono del detto istrumento, erano dalla tardità del suono; cioè dalla tardità del mouimento, & dalla granità del Modo inuitati a lasciare di combattere. Il grande Alessandro anco col mezzo di un Piffero (come narra Suida) fu inuitato da Timotheo à pigliar l'arme, recitando la legge Orthia nel modo Frigio. Similmente un giuine Taurominitano (come recita Ammonio & Boetio, & si come molte volte hò come orato) fu da questo Modo riscaldato. Per il che voleuano gli Antichi, che le materie, che trattauano di guerra, & fossero minacienoli & spauentose, si accommodasse a cotai Modo; & che l'Hypofrigio moderasse & sottrahesse la natura terribile & concitata del Frigio. Onde dicono alcuni, si come li Spartani & li Candiotti inanemiuano i soldati al combattere col modo Frigio; così li renocauano dalla pugna con l'Hypofrigio al suono delli Pifferi. Vogliono anco, che Alessandro fusse rinuocato dalla battaglia da Timotheo col mezzo di questo Modo, recitato al suono della Cetra: & che'l giuine Taurominitano commemorato col mezzo di questo Modo & col canto dello Spondeo fusse placato. Vuole Cassiodoro, che'l Frigio habbia natura di eccitare al combattere, & di infiammare gli huomini al furore: & che'l Lidio sia remedio contra le fatiche dell'animo, & similmente contra quelle del corpo. Ma alcuni vogliono, che'l Lidio sia atto alle cose lamentenoli & piene di pianto; per partirsi dalla modestia del Dorio, in

In Ibin.
Polit. lib.
8. cap. 5.
In Harmo
nide.
1. Florido
rum.

Diſtor. &
F&G. lib.
2. cap. 1.

Tuscul.
lib. 1.

Aeneid. 6.

De Arte
poetica.

Histo. lib.
6.
Histo. na-
tu. lib. 7. c.
56.
Aeneid. 8.

In Predica
bilibus.
Muscz
lib. 1. cap.
1.

Variarum.
lib. 1. Ad
Boethum.

quanto

In Musica. quanto è più acuto, & dalla severità del Frigio. Sotto questo Modo, Olimpo (come narra Plutarco) al suono del Piffero nella Sepoltura di Pishone cantò gli Epicedij; che sono alcuni versi, che si cantavano avanti il Sepolchro di alcun morto; imperocché anticamente era usanza di far cantare al suono del Piffero, o di altro istrumento nella morte de' parenti, o de' gli amici più cari: dal qual canto erano indotti a piangere li circostanti la loro morte; & ciò facevano fare ad una femina vestita in habito lugubre; come anco si offerua al presente in alcune città, massimamente nella Dalmatia, nella morte di Theb. li. 6. alcuno Uomo honorato. Tale usanza commemorò Statio Papinio, dicendo;

Cum signum luctus cornu graue mugit adunco
Tibia, cui teneros suctum producere manes,
Lege Phrygum mesta.

In Harmonide.

Onde si vede, che tali Harmonie erano fatte nel modo Frigio, ouero nel Lidio; si come dalla autorità di Apuleio addutta di sopra si può vedere. Alcuni hanno chiamato il Lidio da' gli effetti, horribile, tristo & lamentevole; & Luciano lo nomina furioso, ouero impetuoso: è ben vero, che Platone pone tre sorti di Harmonie Lidie; cioè Miste, Acute, & Semplici, senza porvi alcuno aggiunto. Hanno hauuto opinione alcuni, che l'Hypolidio habbia natura differente & contraria a quella del Lidio: & che contenga in se una certa soauità naturale & abondante dolcezza, che riempa gli animi de' gli ascoltanti di allegrezza & di giocundità, mista con soauità: & che sia lontano al tutto dalla lascivia & da ogni vitio; perciò lo accommodarono a materie mansuete, accostumate, grani, & continenti in se cose profonde, speculatiue, & diuine; come sono quelle, che trattano della gloria di Dio, della felicità eterna & quelle, che sono atte ad impetrare la Diuina gratia. Et volsero similmente, che l'Mistolidio hauesse natura di incitar l'animo & di rimetterlo. Apuleio dimanda l'Eolio semplice: & Cassiodoro vuole, che habbia possanza di far tranquillo & sereno l'animo oppresso da diuerse passioni: & che, dopo scacciate tali passioni, habbia possanza di indurre il sonno; natura & proprietà veramente molto conforme à quella dell'Hypodorio. Onde non è da marauigliarsi, se Atheneo, adducendo l'autorità di Eraclide di Ponto, fu di parere, che l'Eolio fusse l'Hypodorio; o per il contrario. Vogliono alcuni, che allo Eolio si possino accommodare materie allegre, dolci, soauì, & seueri; essendo che (come dicono) ha in se una gratia seuerità mescolata con una certa allegrezza & soauità oltra modo, & sono di parere, che sia molto atto alle modulationi de' i Versi lirici, come Modo aperto & terso. Ma se è vero quello, che si pensò Eraclide, sarebbe à tutte queste cose contrario molto; percióche haurebbe diuersa natura: come di sopra hò mostrato. Apuleio chiama lo Iastio, ouero Ionico (che tanto vale) vario; & Luciano lo nomina allegro, per essere (secondo il parere di alcuni) molto atto alle danze & a' balli. La onde nacque, che lo dimandarono lasciuo; & li popoli inuentori di tal Modo, che furono gli Atheniesi, popoli della Ionia, amatori di cose allegre & gioconde; & molto studiosi della elloquenza, chiamarono Vani & leggieri. Cassiodoro vuole, che habbia natura di acuire l'intelletto à quelli, che non sono molto eleuati; & di indurre un certo desiderio delle cose celesti in coloro, li quali sono grauati da un certo desiderio terrestre & humano. Queste cose dicono intorno alla natura delli Modi; la onde si scorge una grande varietà nelli Scrittori, volendo alcuni una cosa, & alcuni un'altra. Il perche mi pèso, che tal varietà potena nascere dalla varietà de' i costumi di una prouincia: che essendo dopo molto tempo variati, variassero ancora li Modi; & che una parte de' i Scrittori parlasse di quelli Modi, che perseverauano di essere nella loro prima & pura semplicità; & l'altra parte parlasse di quelli, che già haueano perso la loro prima natura: come per cagione di esempio diremo del Dorio, che essendo prima honesto, graue, & seueri: per la variatione de' i costumi fusse variato anche lui, & dapoi applicato alle cose della guerra. Et per questo non ci dobbiamo marauigliare; percióche se dalla varietà delle Harmonie nasce la variatione de' i costumi: come altroue si è detto; non è inconueniente anco, che dalla variatione de' i costumi si venga alla varietà delle Harmonie & delli Modi. Potena anco nascere

feere dalla poca intelligenza, che hanno li Scrittori di quei tempi intorno a cosa cosa; come suole accasare essi ando a i tempi nostri, che alcuni si porranno scriuere alcune cose, che non intendono; ma si rimettono al giudicio & alla opinione di un altro, il quale alle volte ne fa men di lui; & cosi molte volte pigliano una cosa per un'altra; & attribuiscono a tal cosa alcune proprietà, che considerandola per il dritto, è da tal proprietà tanto lontana & diuersa, quãto è lontano & diuerso il Cielo dalla Terra. Et molte volte vediamo, che pigliano una cosa per un'altra: come si può vedere in quello, che scrive Dione Chrysostomo di Alessandria Magno ne i Commentarij del Regno, essempio addotto da molti; oue dice, che fu costretto da Timotheo a pigliar l'arme col mezzo del Modo Dorio; tuttavia è solo di questo parere, per quello ch'io ho potuto comprendere: imperoche il Magno Basilio (come ho altre fiate detto) & molti altri auanti lui, vuole; che fusse costretto a fare un simile atto dal Modo Frigio. Ma di questo sia detto à bastanza; imperoche è bisogno, che si uenghi a ragionare intorno all'ordine loro.

Orat. 1.

Dell'Ordine de i Modi.

Cap. 6.



OBBIAMO adunque auerire, che si come gli Antichi furono di molta pareri intorno à i nomi delli Modi, & intorno alle loro proprietà: così furono differenti anco dell'ordine & del sito loro: imperoche alcuni ordinarono li Modi in una maniera & altri in un'altra. Platone prima d'ogni altro pose nel suo ordine le Harmonie Lidie misse nel primo luogo; all quali soggiunse le Lidie acute; nel secondo luogo poi pose le Ioniche & quelle che chiama semplicemente senza altre aggiunto Lidie: & nel terzo la Doria & la Frigia Harmonia. E ben vero, che si può dire, che non habbia posto tal ordine come naturale; ma à caso & accidentalmente; secondo che nel suo ragionamento li tornaua al proposito: si come fece anco in un'altro ragionamento, nel quale pose prima la Dorica, dopo la Ionica, soggiungendole la Frigia; & dopo questa pose la melodia Lidia nell'ultimo luogo. Altri tenero altro ordine; imperoche posero l'Hypodorio nella parte graue del loro ordine primo d'ogn'altro, & il Mistolidio nell'acuta: ponendoli di sopra l'Hypermistolidio, & sopra l'Hypodorio l'Hypofrigio, dopo questo l'Hypolidio, aggiungendoli il Dorio; dopo il quale seguina immediatamente il Frigio: di maniera che fecero, che l'Lidio era posto di sopra a questi quattro mezzani; & tra costoro si ritrouano Tolomeo & Boetio. Et quantunque alcuni altri tenessero un'altro ordine; come fece Apuleio: il quale pose l'Eolio auanti d'ogn'altro; dopo l'Iastio & gli altri, secondo che si vedono nel suo ordine; tuttavia Martiano pone primo il Lidio, dopo soggiunge l'Iastio, & cosi gli altri; ma altri posero primo il Mistolidio: tra i quali sono numerati Euclide & Gaudenzio, nominati di sopra. Giulio Polluce in due luoghi pone il Dorio prima d'ogn'altro; come fecero Plutarco & Cassiodoro: ma Aristide Quintiliano accomodo il Lidio, come fece Martiano: ancora che Luciano habbia posto il Frigio nel primo luogo. Onde da tal diuersità non ne segue altro, che confusione grande di mente; & questo può nascere; percioche alcuni scriuendo in tal materia tenero un'ordine naturale nel por li Modi l'uno dopo l'altro; ma alcuni (non attendendo a tal cosa) posero un ordine accidentale. Li primi furono quelli, che ragionarono di tali cose secondo l'ordine della Scienza & anco in maniera dimostrativa; come fu Euclide, Tolomeo, Gaudenzio, Aristide, Boetio, Cassiodoro, & Martiano. Ma gli altri ragionarono di essi à caso secondo che li tornauano in proposito: oue non facena bisogno, che li ponesero, secondo che si debbono porre l'uno dopo l'altro, seguendo l'ordine naturale; ma in quel modo, che tornauano à loro più comodi. Tra questi fu Platone, Plutarco, Luciano, il Polluce, & Apuleio. Non è però da marauigliarsi, che questi tra loro tenessero un'ordine diuerso; ma ci dobbiamo marauigliare delli primi, che trattando di una cosa

De Rep. 3.

In Lache-
te.

Florido-
um. 1.

stoffa scientificamente, fossero così differenti di parere. Ma cessi hora sal maraviglia, poi che (come disse altroue) si come suole auenire nell'altre Scienze, nelle quali si trouano molte Sette : così nella Musica si ritrouauano à quei tempi essere due Sette principali; l'una delle quali si chiamaua Pitagorica, la qual seguitaua la dottrina di Pitagora; & l'altra Aristossenica, che era di quelli, che seguitauano i pareri di Aristosseno. Essendo adunque tra costoro molte differenze & pareri diuersi intorno ad una cosa istessa; percioche alcuni la uoleuano ad un modo & alcuni la uoleuano ad un altro; dalla varietà de i loro Principij nam nasceua altro, che varietà di conclusioni. La onde nacque, che siccome furono differenti in molte cose (come in alcuni luoghi, secondo che mi tornaua in proposito, hò mostrato) così ancora furono discordanti nel numero, nel sito, & nell'ordine delli Modi: imperoche se noi haueremo riguardo à quello, che scriuono Tolomeo & Boetio in tal materia, ritrouaremo, che pongono il Modo Mistolidio nella parte acuta de i loro ordini; & vogliono, che la chorda grauissima di ciascuno si chiami Proslambanomenos, la mezzana Mese & l'acuta Nete: & Boetio uolde, che le distanze & gli interualli, che si trouano in ciascun Modo, siano solamente di Tuono, o di Semituono: nondimeno Euclide numerando le specie della Diapason, pone la prima specie ne i suoni graui spessi, i quali chiama Βαρύπυκνοι, da Hypate hypaton à Paramese; & dice, che questa era chiamata da gli Antichi Mistolidio. la seconda pone ne i suoni mezzani spessi, i quali chiama Μεσώπυκνοι, da Parhypate hypaton à Tritæ diezeugmenon; & la nomina Lidio. Et la Terza tra gli Οξύπυκνοι: cioè acuti spessi; & la chiama Frigio. nominando la quarta Dorio, la quinta Hypolidio, la sesta Hypafrio, & la settima non solamente la nomina Hypodorio: ma anche Lochrica & Comune: la qual cosa fa etiandio Gaudentio: come si può vedere appresso di loro. Il perche si uede manifestamente, che fa l'una di due cose, ouero che pone il Modo Mistolidio nella parte graue del suo Monochordo (come è ueramente) & l'Hypodorio, o Lochrico più acuto; oueramente che pone le chorde nel detto istrumento ad altro modo, di quello che fanno gli altri Musici Antichi. La onde uediamo hora verificarsi quella opinione, ch'io toccai nel Cap. 29. della Seconda parte, ragionando della opinione, che hebbero gli Antichi dell' Harmonia celeste. Ma chi uoleffe narrare il modo, che teneuano nel cantar li detti Modi, sarebbe cosa difficile; prima, perche non si ritroua alcuno essemplio di cotal cosa; dappoi, perche (quantunque Boetio ponga gli interualli, che si trouano da una Chorda all'altra di ciascun Modo) Tolomeo & Aristide pongono altri interualli di diuersi; ne l'uno, & nell'altro pone la maniera del procedere, quando cantauano dal graue all'acuto, o dall'acuto al graue. Et se bene si trouano molti esemplari scritti a mano di Tolomeo, che dimostrano tali interualli, tuttavia sono talmente ne gli essempli et in altri luoghi, o per il tempo, o per uizio delli scrittori, in tal maniera imperfetti; che si può da loro cauare poco di buono. E ben uero, che nel Cap. 1. del 3. libro applica manifestamente la Diatessaron, che è il Tetrachordo Diatonico diatono al Modo Eolio; de gli altri poi non ne hò potuto hauere ragione alcuna. Ma cotale distanza sono alquanto meglio poste da Aristide, di maniera che si possono intendere; ancora che l'esemplare, che mi è peruenuto alle mani sia in tal modo scorretto per la dapocaggine de i scrittori; che a pena hò potuto cauare queste poche parole, le quali uoglio porre, come stanno, accioche si ueda in qualche parte la diuersità delli Modi antichi, & quanto siano differenti da i nostri Moderni; & dicono:

Τὸ μὲν ἐν Λύδιον διάστημα σμωτίθισαν, ἐκ δ' ἰσείως καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰσείως, καὶ τόνου καὶ δ' ἰσείως. Καὶ τοῦτο μὲν ἰὺ δὲ λείον σύστημα. Τὸ δὲ Δωρίον, ἐκ τόνου καὶ δ' ἰσείως, καὶ δ' ἰσείως καὶ τόνου καὶ τόνου καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰτόνου. ἰὺ δὲ τοῦτο, τόνου τοῦ δια πασῶν ὑπερέχον. Τὸ δὲ Φρύγιον, ἐκ τόνου καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰσείως, καὶ δ' ἰτόνου καὶ τόνου, καὶ δ' ἰσείως καὶ τόνου. ἰὺ δὲ καὶ τοῦτο τέλειον δια πασῶν. τὸ δὲ Ἰαγείον, σμωτίθισαν ἐκ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰτόνου, καὶ τριμηιτόνου καὶ τόνου. ἰὺ δὲ τῆτο τῆ δια πασῶν ἑλλείπον τόνου. Τὸ δὲ Μιξολύδιον, ἐκ δύο δ' ἰσείων κατὰ τοῖς ξῆς καὶ μέντοι, καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ δ' ἰσείως καὶ τριῶν τόνων. ἰὺ δὲ καὶ τῆτο τέλειον σύστημα.

Musica li
4. c. 14. &
15.

De Musica
Lib. 1.

το δὲ λεγόμενον οὐδὲν ἄλλο, ἢ διὰ τὸς καὶ διὰ τὸς καὶ διὰ τὸν καὶ τριμυτονίου. Διὰ τὸν δὲ τὸν ἐπὶ πάντων ἀκουσίον, τὸν ἐναρμόνιον: cioè Hanno adunque composto il Lidio diastema di diesis & di suono & suono, & di diesis & diesis, di suono & diesis; & questo è Systema perfetto. Ma il Dorio di suono & diesis, & di diesis & suono, & di suono & diesis, & di diesis & Disono; & questo superana le Diapason per un suono. Il Frigio poi di suono & diesis, & di diesis & disono & suono, & di diesis & suono; & questo era una Diapason perfetta. Ma composero l'Iastio di diesis & diesis, di disono & trihemisuono & di suono; & mancava della Diapason di un suono. Il Mistolidio poi di due diesis posti l'uno dopo l'altro, & di suono & suono, & di uno diesis & tre suoni: & questo era un Systema perfetto. Ma quello, che era detto Syntonon lidio, era composto di diesis & diesis, & di un Disono & uno Trihemisuono. Ma il Diesis hora in tutti si ha da intendere quella dell'Enharmonico. Il perche dalle parole di Aristide potiamo comprendere, che li Modi (secondo la sua opinione) erano varij non solamente ne gli intervalli; ma anco nel numero delle Chorde; quantunque Boetio nel Cap. 4. del lib. 4. della Musica ponghi solamente undici Chorde nel Lidio; & nel Cap. 14. & nel 15. ne ponga per ogni modo Quindici: alle quali aggiunge il tetrachordo Synemennon. Ma per quello che potiamo comprendere dalle parole di Euclide & di Gaudenzio poste di sopra, ciascuno delli Modi, quando era perfetto, era compreso sotto una specie della Diapason; cioè tra Otto Chorde; & cotale uso è anco appresso li moderni; imperoche tra la Prima specie della Diapason C & c (per tener il modo, ch'io hò tenuto ragionevolmente nel Quinto delle Dimostrazioni intorno alle Dimostrazioni delli Modi) porremo il Primo & l'Ottavo modo; il Terzo & il Decimo tra la Seconda specie D & d; similgiacientemente tra la Terza E & e il Quinto & lo Duodecimo; & tra la Quarta F & f il Settimo. Ma tra la Quinta G & g, over G & g porremo il Nono & lo Secondo; & tra la Sesta A & a; overamente a & a l'Undecimo & il Quarto. Ultimamente tra la B & b; che è la Settima specie porremo il Sesto modo; come più à basso vederemo. Et sono al numero di Dodici, non solamente appresso li Compositori pratici; ma etiamdio appresso gli Ecclesiastici; ancora che da molti non siano considerati in tanto numero; de quali io intendo ragionare particolarmente, & mostrare in qual maniera al presente si usi ciascuno di loro.

Che l'Hypermistolidio di Tolomeo non è quello, che noi chiamiamo Decimo modo.

Cap. 7.



ONO alcuni Pratici moderni, che tengono per cosa certa, che'l Decimo modo, che noi usiamo sia l'Hypermistolidio di Tolomeo, posto nell'Ottavo luogo del suo ordine; ma veramente costoro di gran lunga s'ingannano; Imperoche'l Decimo (come vederemo) è contenuto tra la Seconda specie della Diapason D & d, overo tra Lysbanos hypaton & Parenese diexaugmenon arithmesicamente tramezzata; et lo Hypermistolidio è contenuto tra la Sesta specie a et a a: cioè da Mese a Nete hyperbeleon; si come ne mostra chiaramente Boetio nel Cap. 17. del lib. 4. della Musica. Onde insieme si può vedere la differenza, che si trova tra l'uno & l'altro; & l'errore, che costoro pigliano. Et benchè alcuni altri habbiano havuto parere che dall'Hypadorio loro: ilquale è più grave d'ogn'altro Modo, all'Hypermistolidio posto nella parte più acuta, non si trova alcuna differenza, se non di grave et di acuto; percioche l'uno et l'altro sono contenuti sotto una istessa specie della Diapason; tuttavia parmi (secondo'l mio giudicio) che costoro siano in grande errore; imperoche tanto sarebbe dire, che Tolomeo havessè replicato nell'acuto quello, che era posto nel grave, senza fare alcun'altra differenza di Harmonia. Ma ciò non è credibile; essendo che un sì grande

Filosofo, come era Tolomeo, non sarebbe stato sì primo di giudicio, che hauesse moltiplicato una cosa fuori di proposito, come era questa; tanto più, che questo era tra Filosofi un grande inconueniente. Bisogna adunque dire, che tali Modi fossero differenti l'uno dall'altro, non solamente per il sito; ma anco per natura, mediante la Melodia, che era diuersa; & che Tolomeo hauesse tal intentione quando pose il nominato Hypermistolidio. Alcuni altri l'hanno voluto chiamare Eolio; & veramente ciò parmi esser fatto senza alcuna ragione: essendo che Tolomeo nel Cap. 1. & nel 15. del lib. 2. della Harmonica fa mentione dell'Eolio, nominandolo Eolia Harmonia. Potrebbe forse alcuno ad dimandare; per qual cagione Tolomeo non habbia aggiunto il suo collaterale, o placale all'Hypermistolidio; ne meno habbia posto l'Eolio in cotale ordine, ne anco l'Ionico, il quale chiama Iastia Harmonia: ma perche ciascuno leggendo il Cap. 3. di sopra di tal dubbio o questione proposta potrà hauere risposta sufficiente: però non mi par di replicare più alcuna cosa.

In qual maniera gli Antichi segnauano le Chorde de i loro
Modi Cap. 8.



Musice
lib. 4. c. 3.

QUANDO mi souiene di non hauer mai ritrouato appresso di alcuno autore ne Greco, ne Latino pur uno effempio, per il quale si possa comprendere, in qual maniera gli Antichi facessero cantare molte parti insieme; se non il modo, che teneuano nel scrivere le Chorde de i lor Modi, & Cantilene separatamente, & in che proportione ponenuano le voci lontane l'una dall'altra; più mi confermo nel credere, che mai non usassero la Musica altramente di quello che ho mostrato nel Cap. 14. della Seconda; & nel Cap. 79. della Terza parte; oltre che è manifesto, che loro non usauano quelle figure, o caratteri nelle loro Cantilene; ne meno quelle linee & spacij. mostrati nel Cap. 2. della Terza parte, i quali usiamo al presente; imperochè (si come dice Boetio) haueano alcune loro Cifere, le quali ponenuano sopra le sillabe de i loro Versi, & da quelle comprendenuano in qual maniera douesse loro cantare, mouendo la voce verso il graue, ouero verso l'acuto. E ben vero, che tali Cifere ponenuano raddoppiate, l'una sopra l'altra; & dice Boetio, che quelle che erano le prime poste di sopra, erano le Note, o Caratteri delle Dittioni; cioè delle Parole; & le seconde poste di sotto, quelle delle Percussioni; volendo inferire (com'io credo) che le prime dimostrauano le Chorde, & le seconde il Tempo lungo, o breue; ancorache tal breuità o lunghezza potenuano apprendere dalla sillaba posta nel Verso, la quale era, lunga, o breue. Tali cifere poi erano l'una dall'altra differenti: percioche a ciascuna Chorda haueano segnato una cifra particolare; di maniera che la Cifera di Proslambanomenos era differente da quella di Hypate Hypaton & dalle altre; & similgiatamente la cifra di Proslambanomenos del modo Dorio era differente dalla cifra di Proslambanomenos del modo Frigio & così le altre. Ma tali cifere sono state lasciate da un canto: imperochè Giovanni Damasceno dottore santo (come vogliono i Greci moderni) ritrouò altri caratteri noui, li quali accommo alle cantilene Greche ecclesiastiche di maniera, che non significano le Chorde; come faceuano li nominati caratteri, o cifere; ma dimostrano l'intervallo, che si ha da cantare ascendendo, o discendendo. La onde ogni intervallo cantabile ha la sua cifra; di maniera, che quella del Tuono è differente da quella del Semituono; & quella della Terza minore, da quella della maggiore & così le altre, che ascendono; & sono differenti tra loro, etiamdo quelle cifere di Tuono, di Semituono & altri che discendono, da quelle, che ascendono; alle quali tutte si aggiugono i loro tempi, di modo che si può ridurre ogni cantilena sotto cotali caratteri, o cifere con maggior breuità, di quello, che facciamo noi adoperando li nostri, come potrei mostrare in molte mie compositioni: nelle quali sono comodati tutti quelli accidenti, che concorrono in simili compositioni, sia qual si voglia; secondo che sornano al proposito. Ma dobbiamo auertire, accio non si predesse errore, che se noi consideraremo le parole di Boetio poste nel Cap. 1. & nel

16. del lib. 4. della Musica, le quali trattano della materia delli Modi, potremo comprendere due cose; dalle quali si scoprono due grandi inconuenienti, secondo l' mio giudizio; il primo de i quali è, che non potremo ritrouare alcuna differenza de intervalli più in un Modo, che in un altro: essendo che vuole, che tutte le Chorde dell' Hypodorio, nella maniera che sono collocate, siano fatte più acute per un Tuono; accio si habbia il modo Hypofrigio; & che tutte le Chorde di questo Modo siano medesimamente fatte acute per un altro Tuono, per hauer quelle della modulatione (come egli dice) dell' Hypolidio. La onde se tutte queste Chorde si faranno più acute per un Semituono, vuole che ne venga l' Dorio; & così segue dicendo de gli altri Modi. Per ilche se in tal maniera si hà da procedere, per far l'acquisto delli Modi; non so comprendere tra loro alcuna varietà; se non che accomodati tutti per ordine in uno istesso istrumento, l'uno sarà più acuto dell' altro per un Tuono, ouer per un Semituono, procedendo per gli istessi intervalli. Ma che differenza, di grazia, si trouerebbe tra l'uno & l'altro Modo, quando nelle Chorde gravi, nelle mezzane & nelle acute di uno, si trouasse quelli istessi intervalli tra le gravi, le mezzane & le acute di un altro: se ben fussero più acuti l'un dell' altro, o più gravi per qual si voglia distanza? essendo che gli intervalli, che fanno la forma de i Modi, sono quelli, che fanno la differenza loro, & non l'acuto, ouero il grave. Il Secondo è, che dalle sue Parole & da gli esempi, come male intesi, potremo comprendere, che i Musici moderni parlando in simil materia molto s'ingannano; perciache credono, che'l Sestimo modo moderno, secondo il nostr'ordine che teniamo, sia il Lidio antico, & lo fanno più grave del Nono, il quale chiamano Mistolidio, per un Tuono; essendo che pongono, che questo loro Lidio sia consenuto tra la Quarta specie della Diapason F & f; & il Mistolidio tra la Quinta G & g, i quali sono distanti l'un dall' altro per un Tuono; nondimeno Boetio mostra chiaramente, che'l Lidio antico è distante dal Mistolidio per un Semituono. Similmente vuole, che'l Dorio sia lontano dal Frigio per un Tuono; ilche vuole anche Tolomeo; & questo dal Lidio per un altro Tuono: & pur vogliono li Moderni, che'l Terzo Modo sia il Dorio antico, il Quinto il Frigio & il Sestimo il Lidio; ilche verrebbe ad essere tutto il contrario di quello, che costoro tengono; perche'l Terzo è distante dal Quinto per un Tuono; & questo dal Sestimo per un Semituono; di maniera che possiamo dire, che sono in grande errore, quando nominano il Terzo Dorio, il quinto Frigio, & così gli altri per ordine, secondo che sono posti da Tolomeo & da Boetio; imperochè quando si volessero nominare per tali nomi (quando li Modi moderni fussero simili in qualche parte a gli Antichi) più presto douerebbono chiamare il Primo Dorio, il Terzo Frigio, & Lidio il Quinto, come facciamo, che alteramente essendo che in tal modo sono distati l'uno dall' altro per gli intervalli, che pògono Tolomeo & Boetio. Questa è stata veramente una delle cagioni, oltre l'altre (accioche alcuno non si marauigli) che hà fatto, ch'io non nomini li Modi ne Dorio, ne Frigio, ne Lidio, o con simili altri nomi; ma Primo, Secondo, Terzo, & gli altri per ordine; & ch'io hò tenuto nell'ordinarli l'uno dopo l'altro altra maniera di quella, che hanno tenuto tutti li nostri moderni & anco gli Antichi; perciache io vedea, che l' nominarli in tal maniera & ordinarli per altro modo non era ben fatto. Et benchè Franchino Gaffuro nella sua Theorica tenga un' alir' ordine, nel porre li Modi l'uno più acuto, o più grave dell' altro; tuttavia non pone gli intervalli di uno Modo differenti da quelli di un' altro: ma solamente pone gli istessi più acuti, hora di un Tuono, hora di un Semituono; & non mai altra mente la modulatione. Questo hò voluto dire, nò gia per parlare contra alcuno degli Antichi, ne delli moderni Scrittori, alli quali hò sempre portato & porterò somma riverenza; ma accioche i Lettori siano auertiti, & considerino bene tale cosa con ogni diligenza, & possino far giudicio & conoscere sempre il buono dal tristo, & il uero dal falso, nelle cose della Musica. Ne credo che sarebbe grande inconueniente, quando alcuno uoltesse dire, che se bene Boetio sia stato dottissimo delle cose speculative della Musica; che potea essere, che delle cose della prattica non fusse così bene intelligente; ilche ueramente si può cōfermare con quello, che si è detto di sopra; et con quello che hò mostrato nel Cap. 13.

Lib. 5. c. 8.

della Terza parte: quando ragiona delle Quattro specie della Diapente: Ne di ciò habbiamo da marauigliarsi: perciocche ciascuna in quanto è Huomo dalla propria opinione può essere ingannato; ma ricordiamoci quello, che scrive Horatio nella Epistola dell'Arte Poetica, quando dice:

Verum opere in longo fase est obrepere somnum; perciocche potrà essere ottima escusatione à questo granissimo autore, & etiandio à ciascun altro, che scrive molto di lungo.

In qual maniera s'intenda la Diapason essere Harmonicamente, ouero Arithmeticamente mediata. Cap. 9.

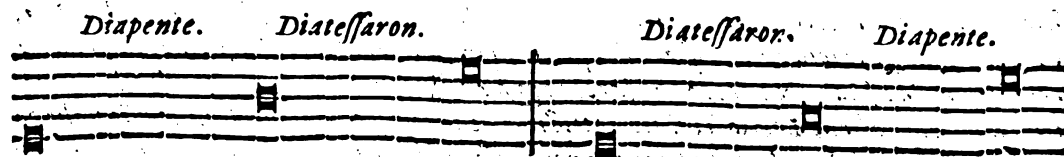
1. Partis
cap. 13.
2. Par. c. 39
Et 3. partis
cap. 3.



Perche hò detto di sopra, che li Dodici Modi nascono dalla diuisione delle Sette specie della Diapason fatta hora Harmonicamente & hora Arithmeticamente; però uanti che si uada più oltra, voglio che uediamo in qual maniera s'intenda la Diapason essere mediata, o diuisa all'vno & all'altro modo. Si debbe adunq; auertire, che la Diapason, la quale è la Prima consonanza (come altrove hò mostrato) si diuide primieramente per una chorda mezzana nelle sue parti principali, che sono la Diapente & la Diatessaron; te quali paris (perche spesse volte si uniscono insieme, ponendosi hora la maggiore & hora la minore nel graue) ne danno due congiuntioni, ouero unioni; delle quali l'una non essendo in tutto & per tutto buona, l'altra viene ad essere molto sonora & soaua. Et tal soauità nasce, quando la Diapente si pone sotto la Diatessaron: perciocche essendo congiunte & unite in total maniera, gli estremi della Diapason viene ad esser iramezzati da una chorda mezzana: la quale è la estrema acuta della Diapente, et la estrema graue della Diatessaron; onde tal diuisione, anzi congiuntione, si chiama Harmonica: perciocche li termini delle proporzioni, che danno la forma alla Diapente & alla Diatessaron, che sono .6. 4. 3. sono posti in Proportionalità harmonica; essendo che'l mezzano diuide li due estremi nel modo, che ella ricerca; secondo ch'io hò mostrato nel Cap. 39. della Prima parte. L'altra, la quale è men buona; perche veramente non è così sonora, per non esser in essa collocate le Consonanze ai propri luoghi: si dice Arithmetica; & si fa quando le nominate paris si uniscono per una Chorda mezzana al contrario; cioè quando la Diatessaron tiene la parte graue, & la Diapente la parte acuta. Et perche li termini continenti le proporzioni, che danno la forma alla Diatessaron & alla Diapente, i quali sono 4. 3. 2. si ritrouano esser posti in Diuisione arithmetica, essendo che'l mezzano termine, che è 3 diuide gli estremi 4 & 2, nel modo che ricerca tal diuisione: come nel Cap. 30. della Prima parte si è mostrato; però meritamente è detta Arithmetica. Et la prima unione è tanto migliore della seconda, quanto che l'ordine delle Consonanze, che sono collocate in essa, si ritroua hauere tutte le sue Chorde nel loro proprio luogo naturale, secondo la natura delle forme delle Consonanze contenute in esso: Percioche nel secondo ordine le Consonanze sono poste in tal maniera, che più presto si può nominare ordine accidentale, che naturale. Però adunque tutte le volte, che ritrouaremo alcuna Diapason diuisa nel primo modo: si potrà dire, che ella sia iramezzata Harmonicamente: & quando si ritrouerà iramezzata al secondo modo, si potrà dire (per le ragioni dette) che ella sia diuisa arithmeticamente: il che si potrà anco dire della Diapente, quando sarà diuisa in un Ditono & in uno Semiditono, ma poniamo gli esempi.

HARMONICA DIVISIONE

ARITHMETICA DIVISIONE.



6. Sesquialtera. 4. Sesquiterza. 3.

4. Sesquiterza. 3. Sesquialtera. 2.

Chè

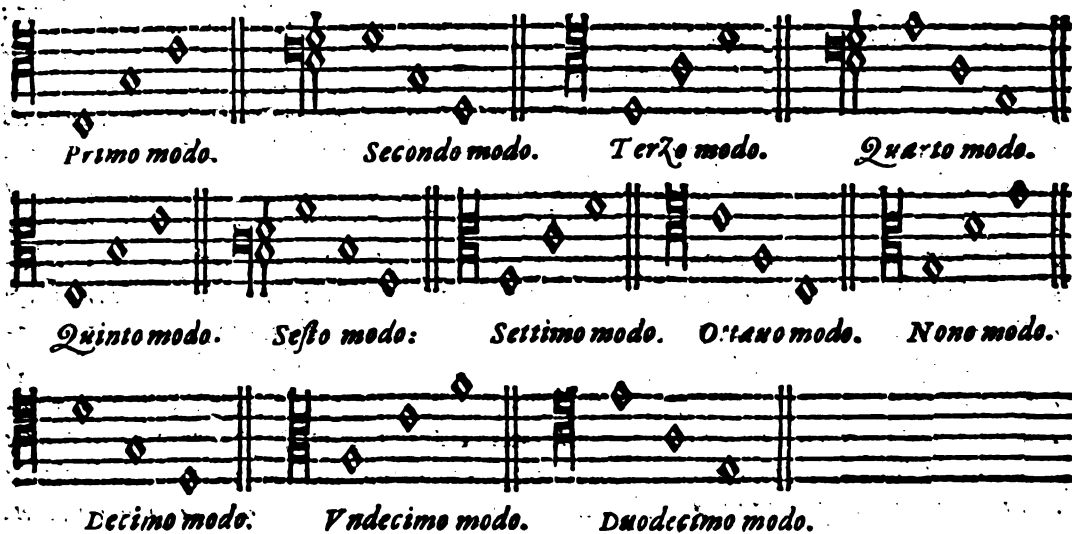
Che li Modi moderni sono necessariamente Dodici : & in qual maniera si dimostri. Cap. 10.



E dalla unione, o compositione della Diapente con la Diatessaron nascono li Modi moderni : come vogliono li Pratici : potremo hora dimostrare che costali Modi necessariamente ascendono al Numero de Dodici ; ne possono esser meno, siano poi stati quanti si vogliono li Modi antichi ; per cioche nulla, o poco fanno più al nostro proposito : massimamente, perche hora li usiamo (come si è detto) in un'altra maniera molto differente dalla antica. Et per mostrare cosa pigliaremo per fondamento quello, che presupponemo di sopra ; cioè la unione delle Quattro specie della Diapente con le Tre specie della Diatessaron mostrate nel Cap. 13. & nel 14. della Terza parte. La onde quante faranno le maniere, che potremo unire commodamente queste parti insieme ; hora ponendo di sopra, hora di sotto la Diatessaron alla Diapente ; tanto sarà anco il numero delli Modi. Incominciando adunque per ordine ; se noi pigliaremo la Prima specie della Diapente collocata tra C & G, & la uniremo nell'acuto con la Prima specie della Diatessaron, contenuta tra G & c, non è dubbio, che da tale unione, o congiuntione haueremo quello, che hora chiamamo Primo modo : contenuto tra la Prima specie della Diapason posta tra C & c. Similmente se noi pigliaremo la istessa Prima specie della Diapente, & le aggiungeremo dalla parte grave la Prima specie della Diatessaron, posta tra C & F senza alcun dubbio ne risulterà la Quinta specie della Diapason, collocata tra G & I ; la quale contenerà quello, che noi chiamiamo Secondo modo. Hora se noi pigliaremo la Seconda specie della Diapente, contenuta tra D & a ; & le aggiungeremo nell'acuto la Seconda della Diatessaron, posta tra a & d. haueremo quello, che nominano Terzo modo, contenuto tra la Seconda specie della Diapason D & d. Et se alla detta Diapente aggiungeremo nel grave la nominata Diatessaron, collocata tra le corde D & A, haueremo la Sesta specie della Diapason a & A, la quale ne darà un Modo diverso dalli tre primi, che sarà quello, che noi dimandiamo Quarto. Pigliaremo hora la Terza specie della Diapente, collocata tra E & h & le aggiungeremo nell'acuto la Terza della Diatessaron, posta tra h & e ; & haueremo tra la Terza specie della Diapason E & e, quello che noi dimandiamo Quinto modo. Se pigliaremo hora la istessa Diapente, & le aggiungere mo nel grave la Diatessaron E & b, haueremo la Settima specie della Diapason b & b, & insieme quel Modo, che nominiamo Sesto. Et per tal maniera haueremo Sei unioni, o congiuntioni ; cioè quelle della Prima specie della Diapente con la Prima della Diatessaron, tanto nel grave, quanto nell'acuto ; & quelle della Seconda di ciascuna similmente nel grave, & nell'acuto ; così quelle della Terza specie fatte hora nel grave hora nell'acuto ; & per tal via haueremo Sei modi. Resta hora di accompagnare la Quarta specie della Diapente con la Prima della Diatessaron, che si può accompagnare commodamente. Onde è d'avvertire, che tutte le specie della Diatessaron si possono di nuovo accomodare & accompagnare con la Diapente in tre maniere ; per cioche la Prima specie si può accompagnare con la Quarta specie della Diapente ; la Seconda con la Prima ; & la Terza con la Seconda specie di essa Diapente ; ne tali specie si possono congiungere insieme commodamente in altra maniera ; come è manifesto à ciascuno, che sia nella Musica esser citato mediocrement. Pigliando adunque la Quarta specie della Diapente posta tra F & c, le accompagneremo la prima della Diatessaron c & f ; & tra le corde F & f estre me dalla Quarta specie della Diapason con le sue mezzane, haueremo il Modo, che chiamano Settimo. Il perche se di nuovo pigliaremo la Diatessaron, posta tra F & C & la accompagneremo nel grave con la nominata Diapente, haueremo tra la Diapason c & C Prima specie il modo chiamato Ottavo. Aggiungeremo hora la Seconda specie della Diatessaron posta tra d & g alla Prima della Diapente, collocata tra G & d dalla parte acuta, il che fatto, tra la Quinta specie della Diapason G & g haueremo un altro Modo ; il quale per esser da gli otto Modi mostrati differente, lo nominaremo Nono modo.

Dalla

Dalla parte grave poi di tale Diapente congiungeremo la istessa Diatessaron $g \& b$ & haueremo tra la Seconda specie della Diapason $d \& D$ quello, che drittamente chiamiamo Decimo modo. Vltimamente se noi accompagneremo la Terza specie della Diatessaron posta tra $e \& a$, dalla parte acuta, con la Seconda della Diapente posta tra $a \& e$ nella Setta specie della Diapason $a \& a$, haueremo il Modo, che si chiama Vndecimo: imperoche se accompagneremo le dette specie per il contrario, ponendo la Diatessaron nella parte grave tra le chorde $a \& E$, haueremo l'Vltimo Modo, detto il Duo decimo, cōten. 1) nella Terza specie della Diapason $e \& E$; come qui in effempio si vede.



Et per tal maniera haueremo ne più, ne meno di Dodici Modi: imperoche cotali specie non si possono accompagnare in altro modo l'una con l'altra, se non grande incommodo; come è manifesto a ciascheduno, che habbia giudicio.

Altro modo da dimostrare il Numero delli Dodici Modi. Cap. II.

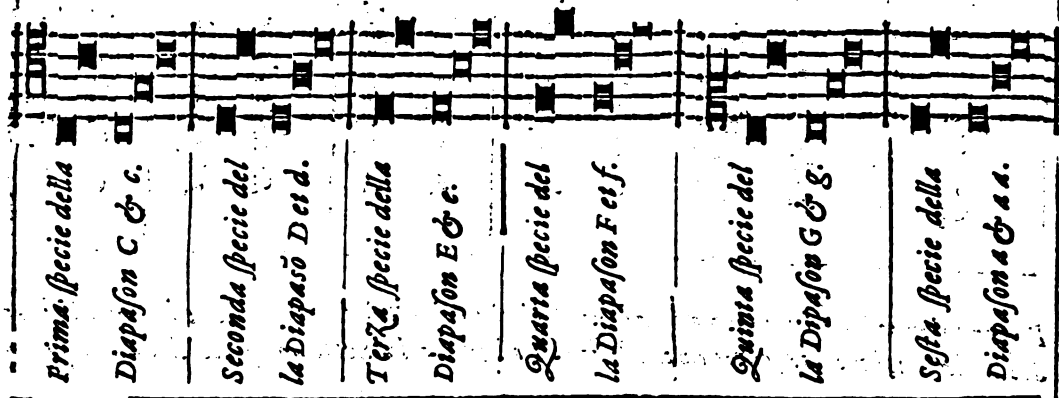


OTIAMO anco mostrare, che li Modi ascendino al numero di Dodici per un'altro mezo, il quale è la Divisione della Diapason, hora secondo l'Harmonica, & hora secondo l'Arithmetica divisione. Et per offeruare un buono ordine incominciaremo dalla Prima specie, & dipoi seguiremo all'altre, diuidendole prima nell'Harmonica, & dipoi nell'Arithmetica divisione. Se adunque noi piglieremo la Prima specie della Diapason contenuta tra $C \& c$, & la diuideremo harmonicamente in due parti con la chorda g ; non è dubbio, che nel grave haueremo tra $C \& g$ la Prima specie della Diapente; & tra $g \& c$ la Prima della Diatessaron; le quali, come di sopra si è veduto, costituiscono (aggiunte insieme) il Primo modo. Per il che pigliando dipoi la Seconda specie tra $D \& d$, & diuidendola in tal maniera con la chorda a ; haueremo la Diapente $D \& a$, Seconda specie, & la Seconda della Diatessaron $a \& d$; le quali aggiunte insieme al mostrato modo ne danno il Terzo. Ma pigliando la Terza specie $E \& e$, & diuidendola in tal maniera con la chorda b , haueremo il Quinto modo, il quale medesimamente nasce dalla congiunzione della Terza specie della Diapente, & della Terza della Diatessaron, che sono $E \& b$, & $b \& e$: come si è detto. Presa dipoi la Quarta specie della Diapason, contenuta tra $F \& f$, & diuisa harmonicamente con la chorda c , haueremo la Quarta specie della Diapente $F \& c$, aggiunta alla Prima specie della Diatessaron $c \& f$, & il Settimo modo. Dipoi pigliasi la Quinta specie della Diapason collocata tra $G \& g$, diuisa harmonicamente dalla Chorda d , haueremo la Prima specie della Diapente $G \& d$, & la Seconda della Diatessaron $d \& g$, che insieme aggiunte ne danno il Nono modo. Piglieremo

hora


hora la Sesta a & a a, & la diuideremo al sopradetto modo con la chorda e; & da tale diuisione nascerà la Seconda Specie della Diapente a & e, & la Terza della Diatessaron e & a a, & l'Undecimo modo; come qui si vede. Et perche per la Decima proposta del

ESSEMPIO DELLI MODI AVTHENTICI, O PARI,



Quinto delle Dimostrazioni; tra la Settima specie della Diapason non cade chorda alcuna mezzana, che harmonicamente in due parti diuider la possa + però dalle diuisioni delle Sei prime specie solamente fatte di sopra al modo mostrato, haueremo solamente Sei modi: ma dalla diuisione arithmetica di Sei specie sole ne haueremo altri Sei; Imperò che se incominciaremo dalla Quinta specie della Diapason posta tra T & G; ouer da quella, che è posta tra G & g; che non fa varietà alcuna se non di graue, & di acuto; perche: per l'Vltima del Quinto delle dette Dimostrazioni: ogni Modo si può trasportare più acuto, o più graue per una Diapason; & la diuideremo arithmeticamente con la Chorda C, pigliando però la T & G; haueremo la Prima specie della Diatessaron C & T, posta nel graue; & la Prima specie della Diapente G & C posta nell'acuto: le quali unite insieme nella maniera: come habbiamo veduto di sopra, ne danno quel Modo, che noi dimandiamo Secondo. Piglieremo poi la Sesta specie della Diapason posta tra A & a & la diuideremo al mostrato modo con la chorda D, & haueremo tra D & A la Seconda specie della Diatessaron; & tra A & D; la Seconda della Diapente, le quali unite insieme ne daranno medesimamente il Quarto modo. Ma la Settima specie della Diapason \square & \square , diuisa per la chorda E, ne darà il Sesto: perche la Terza specie della Diatessaron E & \square , posta nel graue, si unisce con la Terza della Diapente \square & E, posta in acuto. Ma se piglieremo la Diapason C & c, Prima specie, diuisa dalla Chorda F arithmeticamente, haueremo l'Ottavo modo; perche F & C Prima specie della Diatessaron, si congiunge con la Quarta della Diapente nel graue. Hora prenderemo la Seconda specie della Diapason D & d, & la diuideremo al modo mostrato con la Chorda G, & haueremo la Seconda della Diatessaron G & D, & la Prima della Diapente d & G, che costituiscono il Decimo modo. Pigliando ultimamente la Diapason E & e, Terza specie (tasciandola F & f Quarta specie; perche se la Duodecima proposta del Quinto delle Dimostrazioni non si può diuider in tal maniera) se noi la diuideremo con la Chorda a, haueremo il Duodecimo modo: perche per tal diuisione nascerà la Terza specie della Diatessaron a & E, nella parte graue, unita alla Seconda specie della Diapente e & a; come qui sotto si può vedere.

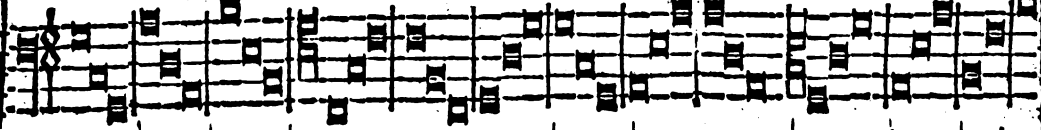
ESSEMPIO DELLI MODI PLACALI, OVERO IMPARI.



| | | | | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|
| Quinta specie della Diapason G & F. | Sesta specie della Diapason A & G. | Settima specie della Diapason C & B. | Prima specie della Diapason D & C. | Seconda specie della Diapason E & D. | Terza specie della Diapason F & E. |
|-------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|

Es per tal maniera vorremo ad hauere Dodici modi; Sei dalla diuisione harmonica, et Sei dalla arithmetica; come hò mostrato. Et benchè la Settima specie della Diapason

ESSEMPIO VNIVERSALE DE TVTTI LI MODI.



| | | | | | | | | | | | |
|--|--|-------------------------------------|--|--|-----------------------------------|--------------------------------------|---|---|-------------------------------------|----------------------------------|--|
| Secondo modo nato dalla diuisione arithmetica. | Quarto modo acquistato per la diuisione arithmetica. | Sesto modo arithmeticamente diuiso. | Primo modo nato dalla diuisione harmonica. | Ottauo modo acquistato per la diuisione arithmetica. | Terzo modo diuiso harmonicamente. | Decimo modo arithmeticamente diuiso. | Quinto modo acquistato dalla diuisione harmonica. | Duodecimo modo nato dall'arithmetica diuisione. | Sestimo modo diuiso harmonicamente. | Nono modo harmonicamente diuiso. | Undecimo modo acquistato per la diuisione harmonica. |
|--|--|-------------------------------------|--|--|-----------------------------------|--------------------------------------|---|---|-------------------------------------|----------------------------------|--|

Et non si possa diuidere harmonicamente; come hò detto di sopra: percioche dalla parte grane verrebbe la Semidiapente $\text{G} \& \text{F}$; & il Tritono $\text{F} \& \text{B}$ nella parte acuta, quando fusse tramezzata dalla Chorda F ; ne meno la Quarta specie $\text{F} \& \text{B}$ arithmeticamente, essendo che si vdirebbe nel grane tra la Chorda $\text{B} \& \text{F}$ il Tritono, quando fusse diuisa dalla B , & dalla parte acuta la Semidiapente $\text{F} \& \text{B}$; tuttauia sono stati alcuni, che oltra li Dodici mostrati, le hanno attribuito altri Modi, sì come alla prima diuisione il Terzodecimo, et alla seconda il Quartodecimo; ma veramente non possono essere più di

di Dodici: i quali sono notati per ordine nello effempio di sopra, sì come habbiamo dimostrato nella Quarta decima propoſita del Quinto & ultimo ragionamento delle Dimoſtrationi in harmoniche.

Divisione delli Modi in Autentichi & Plagali.

Cap. 12.



I dividono immediatamente li moſtrati Modi in due parti; imperochè alcuni ſi chiamano Principali, ouero Autentichi et di numero Impari; & alcuni ſi dimandano Lateralì & Plagali, ouer Placali & di numero Pari. Li Primi ſono il Primo, il Terzo, il Quinto, il Settimo, il Nono, & l'Undecimo; ma li Secondi ſono il Secondo, il Quarto, il Seſto, l'Ottavo, il Decimo & il Duodecimo. Li Primi furono chiamati Principali; perche l'honore & la preeminenza ſi dà ſempre a quelle coſe, che ſono più nobili; onde coſiderando il Muſico principalmente le Conſonanze & armonizzate harmonicamente, che ſono più nobilmente diuiſe, di quello che non ſono le altre diuiſe in altra maniera: & dapoì quelle che ſi ritrouano diuiſe in altro modo: meritaamete gli è ſtato attribuito queſto nome: eſſendo che in eſti ſi troua l'Harmonica mediata tra le due parti maggiori della Diapaſon, che ſono la Diapente & la Diateſſaron: l'una poſta nel graue & l'altra nell'acuto: ilche ne gli altri non ſi ritroua. Ma alcuni vogliono, che ſiano deſti Autentichi; perche hanno più autorità de gli altri: ouera perche ſono augmentati in: atteſa che poſſono aſcendere più ſopra il loro fine, di quello che non fanno li Secondi. Sono anche deſti di numero Impari; percioche poſſi con li Secondi in ordine naturale in cotai maniera, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. tengano il luogo delli numeri Impari. Li Secondi ſono chiamati Lateralì, dalli lati della Diapaſon, che ſono (come altroue hò detto) la Diapente & la Diateſſaron; percioche pigliate le parti, che naſcono dalla diuiſione de gli Autentichi, o Principali, che ſono le due nominate; da quelle iſteſſe poſte al contrario (rimanendo la Diapente commune & ſtabile) naſcono i Lateralì, ilche ſi può vedere nel Primo & nel Secondo modo delli moſtrati: che rimanendo la Diapente C et G ſtabile; dalla agguintione della Diateſſaron G & c, poſta in acuto naſce il Primo modo autentico; et agguintendola nel graue tra C et F, naſce il Secondo, che è il ſuo collaterale. Il medefimo anche accaſſa ne gli altri; come ſi può vedere manifeſtamente ne i moſtrati effempi. Però alcuni meritaamente li chiamarono Plagij, o Plagali; eſſendo che tali nomi deriuano dal Greco, Πλάγιος che vuol dire Lato; ouero da Πλάγιος che ſignifica Obliquo, o Ritorto: quaſi obliqui, ritorti, o rinoltati; eſſendo che procedono al contrario delli loro Autentichi; procedendo queſti dal graue all'acuto, et li Plagali dall'acuto al graue. Ben è vero, che alcuni li dimandarono Placali, quaſi che voleſſero dire Placabili; imperochè hanno il lor cantare & la loro Harmonia più rimbeſſa, di quello; che non hanno i loro Principali; ouero perche hanno (come dicono) natura contraria a quella de i loro Autentichi; percioche ſe l'Harmonia che naſce dall'Autentico diſpone l'animo ad una paſſione, quella del Placale la ritira in diuerſa parte. Sono poi deſti Pari di numero, perche nell'ordine naturale de i numeri moſtrati di ſopra tengono il luogo delli Pari. Ma perche ogni coſa ſia naturale, ouero artificiale, la quale habbia habbuto principio; è neceſſario anco, che habbia fine: riducendoſi il giudicio di tal coſa al fine, come a coſa perfetta; però voglio moſtrare in qual maniera ciaſcun di loro ſi habbia da terminare regolarmente: moſtrando inſieme i termini delli Principali et delli Collaterali: et quanto poſſino aſcendere et diſcendere di ſopra et di ſotto la Chorda uſſima del loro fine: accioche poſſiamo comporre le Canilene con giudicio et con buono ordine: oueramente che vedendo le poſſiamo giudicare et ſapere in che Modo, et ſotto qual modulatione ſiano compoſte.

Delle Chorde finali di ciascun Modo : & quanto si possa ascendere ,
o discendere di sopra & di sotto le nominate chor-
de. Cap. 13.



ELI è cosa facile da sapere, quali sian le Chorde finali di ciascun Mo-
do, considerata la sua compositione : cioè la unione della Diatessaron con
la Diapente; ouer considerata la sua origine dalla Diuisione delle manie-
re mostrate di sopra : imperochè i Musici moderni pigliano per Chorda
finale di ciascun Modo la chorda più grave di ciascuna Diapente; come
nella definitione Decima festima del Quinto delle Dimostrazioni ho dichiarato : sia poi
la Diatessaron posta nell'acuto, ouero nel grave, che non fa cosa alcuna di vario. Et per
che la Chorda grauiissima di ciascuna Diapente è commune à due Modi, per essere an-
co esse Diapenti à due Modi comuni; però usano di accompagnarli à due à due perciò che es-
sendo la Chorda grauiissima della Prima specie della Diapente posta nel primo & nel se-
condo Modo in C, & commune à questi due Modi; tal chorda viene ad esser la finale
non solamente del Primo: ma etiam del Secondo. La onde per tal legameuto & pa-
rentella (dirò così) che si troua tra loro, sono in tal maniera uniti, che quando bene al-
cuno volesse separarli l'uno dall'altro non potrebbe; senza à la loro unione; come vedere
mo, quando si ragionerà di quello, che si ha da fare nell'accommodar le Parti nelle canti-
bene. Meritamente adunque accompagnano il Primo col Secondo modo; il Terzo col
Quarto; & cosglia altri per ordine; poi che la chorda più grave della prima specie della
Diapente C & G, è commune finale di quelli & è la C, & di questi la D. la quale è la gra-
uissima della Seconda specie della Diapente; commune all'uno, & l'altro di questi due
Modi. Pongono poi commune la E grauiissima della Terza specie della Diapente al quin-
to & al Sesto modo; & uniscono questi due Modi insieme; perciò che tale Diapente è co-
mune all'uno & all'altro; come si può vedere. Accompani questi, accompagnano
il Settimo con l'Ottavo; perche hanno la Quarta specie della Diapente tra loro comune
mo; onde la grauiissima chorda F viene ad esser la finale di questi due Modi. Ma pongo-
ne la chorda G commune finale del Nono & del Decimo modo; perciò che è la grauiissi-
ma della Prima specie della Diapente; & uniscono questi due Modi insieme: essendo che
tal Diapente si troua esser commune all'uno & l'altro. La a pongono commune chorda
finale dell'Vndecimo & del Duodecimo modo; perciò che viene ad esser la più grave del-
la Seconda specie della Diapente; & accompagnano questi due insieme, per rispetto di
tal Diapente, che è all'uno & l'altro commune. Inteso adunque tutte queste cose, non
sarà alcuno, che hauendo tal riguardo, non sappia accompagnare il Modo Autentico col
suo Plagale; massimamente conoscendo, che la chorda finale del Primo & del Secòdo mo-
do è la C; quella del Terzo & del Quarto la D; quella del Quinto & del Sesto la E;
quella del Setto & del Settimo la F; quella del Nono & del Decimo la G, & quella del-
l'Vndecimo & del Duodecimo la a; come qui si vede.



Et non solamente hanno le chorde finali comuni: ma hanno etiam i luoghi delle
Cadenze: come vederemo. Ma si debbe notare, che li Modi, quando sono Perfetti,
toccano le Otto chorde della loro Diapason: è ben vero, che si troua questa differenza
tra gli Autentichi et li Plagali; che questi ascendono solamente alla Quinta chorda so-
pra

pra il loro fine, & discendano alla Quarta: ma quelli toccano la Ottava chorda acuta solamente: & alle volte discendono sotto la loro Diapason per un Tuono, o per un Semituono, & li Plagali similmente ascendono sopra la loro Diapente per un Tuono, o per un Semituono; come si vede in molti canti Ecclesiastici. Di maniera che l'Autentico si troua tra Otto chorde tramezzate Harmonicamente; & lo Plagale tra Otto arithmeticamente dinise; nel modo che si può vedere di sopra ne gli essempli. Estendendosi adunque li Modi di sopra & di sotto il loro fine, à cotal modo, si possono chiamare Perfetti. Perilche l'Introito, che si canta nella Messa della quarta Dominica dell'Aduent; Rorate coeli desuper; si chiamerà Terzo modo perfetto secondo l'nostro ordine naturale; & quello, che si canta nella Messa della Ottava della Natiuità del Signore; Vultum tuum deprecabuntur; si potrà dimandare Quarto modo perfetto. Ma quando li Plagali nel grane passassero più oltre, ouero gli Autentichi nell'acuto; costali Modi si potranno nominare (come li nomina Franchino Gaffuro) Superflui; si come si chiamerebbono Imperfetti, o Diminuti, quando non arrivassero alla loro Ottava chorda acuta, ouero alla Prima grane delle loro Diapason. Delli primi habbiamo uno essemplio nell'Introito; Iustus es Domine del Terzo modo, che si canta nella Messa della Dominica Decima settima dopo la solennità della Pentecoste. Ma delli secondi sono quasi infiniti gli essempli, tra i quali si troua l'Introito; Puer natus est nobis del Nono modo; che si canta alla Terza messa il Sacrosanto giorno della Natiuità del Figliuolo di Dio. Si debbe hora auertire per sempre, che quella ch'io hò ragionato intorno alli Modi del Canto fermo, intendo anco, che sia detto intorno le parti delli Modi del Canto figurato: se bene io non pongo di loro gli essempli; perciò che uoglio, che cotal ragionamento sia comune all'uno & all'altro. Ma perche hò detto di sopra, che Ogni cosa si debbe denominare dal fine, come da cosa più nobile; però da effo: cioè da ogni Chorda finale haueremo da giudicare ciascuno Modo; di maniera, che quello, che terminerà nella Chorda C & salirà alla Chorda c, dimanderemo Primo modo perfetto; & quando non arrivasse (come hò detto) lo nomineremo Imperfetto: & quello che finirà nella istessa C & ascenderà alla Chorda G discendendo anco alla F, chiameremo medesimamente Secondo modo perfetto; & similantemente Imperfetto, quando non ui arrivasse. Così anco l'una & l'altro si addimandarebbe Superfluo, o Abondante, quando l'Primo passasse la Ottava Chorda sopra il suo fine, & il Secondo la Quarta sotto di esso. Et sia dica, quando finissero nelle lor Chorde proprie finali, & tenessero la loro forma propria; perche se finissero nelle loro Chorde, che si chiamano Confinali, ouero in altre Chorde, & tal forma non si comprendesse effere in loro: allora haueremo da fare altro giudicio; si come altroue son per dimostrare.

Pract. lib.
1. cap. 8.

Delli Modi Comuni, & delli Misti.

Cap. 14.



ROVASI etiandio un'altra differenza nelli Modi; imperoche quando gli Impari et li Pari anco trappassassero le loro Diapason, questi nell'acuto & quelli nel graue, & arrivassero alla Quarta chorda; tali Modi si chiamerebbono Comuni; essendo che sarebbono composti del Principale et del suo Collaterale; & tutta la compositione di cotal Modo si troua rebbe tra Vndici Chorde, che sono comuni al Modo Autentico et anco al Plagale; i quali hanno una istessa Diapente & una istessa Diatessaran comune; si come ne gli essempli mostrati di sopra si può vedere. Et di questi Modi comuni si trouano molte cantilene appresso gli Ecclesiastici; si come quella Prosa, o Sequenza (che in tal maniera dimandano) che si canta dopo la Epistola il Sacratissimo giorno della Resurrectione di I E S U C H R I S T O Figliuolo di Dio; Victimæ paschali laudes immolent Christiani: l'Antifona Salve regina misericordie; & li due Responsorij, che si cantano al matutino, Duo Seraphines; Sint lūbi vestri præcincti; le quali tutte sono denominate dal Modo principale; cioè dal Terzo; perche (come è il douere) Ogni cosa debbe esser denominata dalla cosa più perfetta, più degna et più nobile. E bene uero, che questi Modi cōi si possono chia-

K k mar

mare alle molte Imperfetti; massimamēte nō quādo abbracciano le nominate Vndici Chorde; ma quando in alcuno delli mostrati Modi, fusse Ausentico, o Plagale; Perfetto, o Imperfetto; Superfluo, o Diminuto: & nelli Comuni anco accadeffe, che fusse composto sotto un Modo; terminato: come sarebbe dire del Terzo, o del Quarto, o di altro simile: & in esso si vdiſſe replicar molte volte una Diapente, o Diatessaron, che seruiſſe ad un'altro Modo si come al Quinto, al Sesto, ouero ad un'altro; tal Modo si potrà chiamare Misto, perciōche le Diapenti, o Diatessaron di un Modo, si vengono a mescolare con la cantilena di un'altro: come si può vedere nell' Introito; Spiritus Domini reple uir orbem terrarum: che si canta nella Messa della solennità delle Pentecoste: il quale è stato composto dell' Decimo modo; & ha nel suo principio la Seconda specie della Diapente, che serue al Terzo modo; & replica molte volte nel mezzo la Quarta specie, che serue solamente al Settimo & anco all'Ottauo: come in esso si può vedere.

Altra diuisione delli Modi: & di quello, che si ha da offeruare in ciascuno, nel comporre le cantilene; & in qual maniera le Otto sorti di Salmodie si accompagnino con li Modi Cap. 15.



I debbe però a questo grandemente auertire, che li Modi si considerano in due maniere: imperochè sono alcuni Modi, sotto i quali si cantano i Salmi di David & li Cantici euāgelici; che si chiamano Salmodie; si come le nomina Dante Alighieri nel principio del 33. Canto del Purgatorio; quando dice;

Deus vincerunt gentes, alternando
Hor tre hor quattro dolce Salmodia
Le Donne incominciaro lagrimando.

Et alcuni sotto i quali si cantano le Antifone, Responsorij, Introiti, Graduali, & simili altre cose. Questi si possono chiamare Modi varij: essendo che non gli è di loro un solo canto, ouero una sola & determinata forma di cantare per tutti li Modi; nella quale si habbiano da cantare tutte le Antifone, Responsorij, & altre cose simili del Primo modo (dirò per effempio) sotto un Tenore, o aria, nella maniera che cantano li Salmi & li Cantici: & sotto un'altro tutte quelle del Secondo: et così tutte quelle de gli altri Modi; ma si bene è variato; come si può vedere in molte cantilene; perciōche cantano sotto un Tenore, ouero modulatione l' Introito; Gaudete in Domino: che si canta la Domenica terza dell' Aduento del Signore: & sotto un'altro; Suscepimus Deus misericordiam tuam; che si canta la Domenica ottaua dopo la solennità delle Pentecoste: l' uno & l'altro de i quali è composto nel Terzo modo. Ma non auiene così delli primi, i quali portiamo chiamare Stabili; perciōche sempre si cantano tutti li Salmi con li suoi Versi di qual si voglia Salmodia sotto un Tenore, o modulatione determinata, senza alcuna mutatione; et non è lecito di variare al Tenore; essendo che ne seguirebbe confusione. Et benchè si trouino molte forme variate de tali Salmodie, o Modi di cantare: che le uogliamo dire; come sono alcune, che chiamano Patriarchine, & alcune Monastiche; tuttavia in ciascuna Chiesa non se ne usa comunemente più che Otto; le quali dimandano Regolari: et li Cantori le riducono sotto le Antifone contenute ne gli Otto Modi mezzani delli Dodici mostrati; lasciandone i Quattro estremi; cioè il Primo, il Secondo, et lo Vndecimo, col Duodecimo in questa maniera; perciōche la Prima sempre cantano dopo tutte quelle Antifone, che sono contenute nel Terzo modo; la Seconda dopo quelle, che sono comprese nel Quarto; et la Terza intonano dopo ciascheduna, che sia del Quinto modo; & il medesimo fanno delle altre, per ordine; di maniera che l'Ottaua delle Salmodie viene a finire in quelle Antifone, che sono composte nel Decimo modo. Il perche hanno questa Regola, per sapere applicare bene cotali Salmodie alle dette Antifone; che riguardando il loro Fine, et il Principio del SEVOVAE; il qual segue subito dopo loro: che contiene le lettere vocali di queste parole; Seculorum Amen: hanno cognitione del tutto. Perciōche a quella cantilena, che finisce in D &

Il Principio del suo SEV OV AE sia in a applicano la prima Salmodia; & quando al fine medesimamente è posto in D, & il nominato Principio sia in F, gli applicano la Seconda. La onde applicando la Terza a quella che è terminata in E & il detto Principio sia posto in c: & la Quarta, a quella il cui fine si troua etiaudio essere in E & il Principio sia in a: vanno applicando tali Salmodie alle altre Antifone per ordine. Ma perche nelli sequenti Versi: acciò più agevolmente ogn'uno ricordar si possa quello, che detto habbiamo; sono contenute cotali Regole: percioche mostrano qual FINE & qual Principio della nominati ricerca l'uno della Tenori, o Forme delle otto Salmodie, e nominanose: però contenendomi di porre solamente cotali Versi; i quali saranno li seguenti; non ne farò di più altra ragionamento.

Psalmody Primam Re La, Re Faque Secundam.

Per Sextam Mi Fa ternam prabent, & Mi La Quartam.

Fa Fa dant Quintam, Fa La ostendunt tibi Sextam,

Vt Sol Septenam, Vt Fa demonstrantque Octauam.

Ma i Principij delle Forme, ouero Intonationi delle dette Salmodie, acciò più facilmente ricordar si possino, saranno etiaudio ridotti in questi altri quattro Versi sequenti.

Psalmody retinent Primam, Sextamque Fa Sol La,

Vt Re Fa Octauam, sic Ternam, sicque Secundam:

La Sol La Quartam, Fa Re Fa dant tibi Quintam,

Septenam uero Fa Mi Fa Sol tibi monstrant.

La onde da cotali mezzi aiutati facilmente possono conoscere quale Salmodia hanno da intonare; & sotto qual Tenore, o Formal habbiano da cantare. Otto adunque sono le Salmodie, ouero Intonationi, che usano gli Ecclesiastici (come è manifesto) ne' loro Diuini officij. & se alle fiate accascherà di cantare qualche Salmodia sotto un' altro Tenore, che sia oltre le Otto forme nominate, le quali chiamano Principali: come è quella posta nel Cap. 28. più à basso; che serue allo Vndecimo modo; & al Salmo; In exitu Israel de Aegypto: come vederemo al suo luogo; cotali Salmodie dicono Irregolari; & tali Intonationi sono variate per ogni Modo, quantunque non sia variato il Tenore della Prima maniera, col quale cantano hora un Salmo, da quello che cantano dipoi dell'istesso Primo modo un' altro. Et benchè queste varietà nel cantare diuersi Salmi sotto uno istesso Tenore non si odono: tuttavia si troua un'altra differenza; percioche gli Ecclesiastici hanno due sorti di Salmodie; Festiue & Feriali; & ciò auiene: perche altra maniera & più breue tengono nel cantare li Salmi feriali, di quello, che fanno li festini; ancora che si troui poca differenza tra l'una & l'altra. Ne si troua differenza alcuna tra le Salmodie tanto festiue quanto feriali, con i quali cantano i Cantici euangelici, da quelle, che cantano li Salmi; se non, che nelle festiue del Cantico euangelico: Magnificat anima mea Dominum: sogliono variare alquanto i principij di alcune, che sono quelli che seruaono al Quarto al Nono & al Decimo Modo; come si può vedere nel Primo libro della Prattica di Franchino Gaffuro dal Capitolo 8. infino al fine di tal libro; & nel Recanetto di Musica nel Cap. 59. & nel 60. del Primo libro; oue si può etiaudio vedere, in quante maniere usino gli Ecclesiastici di finire cotali Salmodie. Et benchè nelli Tenori, con li quali cantano li Versi de i Salmi ne gli Introiti delle Messe & il loro Gloria patri; si trouino alcune forme alquanto variate da quelle che si cantano ne i Salmi del Vespero & delle altre Hore canoniche; come si può vedere nel Cap. 62. del nominato Recanetto; tuttavia anche loro si cantano sempre sotto un Tenore terminato senza alcuna variatione; il che etiaudio si offerua ne i Versetti della Responsorij, che si cantano nel Matutino. imperoche vanno cantati sotto una Modulatione non variata; se non in alcuni luoghi, per cagione della breuità, o lunghezza delle Parole, che in essi si cantano. Ma il loro Gloria patri, sempre si canta se codo un Tenore prescritto; canato da i predetti Versetti; si come nel Cap. 64. del nominato Recanetto si può vedere. Tutto questo hò voluto dire, accioche se accaderà al Compositore

fore di comporre alcuna cantilena volendo seguir l'ordine de' detti Modi, habbia
 da sapere quello, che haurà da fare; Percioche quando vorrà comporre sopra le Parole
 del Cantico euangelico nominato di sopra, che si canta nel Vespero, fa di bisogno, che se
 guiti la Salmodia & la Itonatione, che si canta ne i Canti fermi il detto Cantico; il che
 leggiadramente è stato osservato da Morale Spagnolo. Quel medesimo debbe anco offer
 mare; quando comporrà sopra le Parole di alcuno Salmo, che si canta nel Vespero, oue
 ro in altre hore; sia poi il Salmo composto in maniera, che li suoi Versi si possino datare
 cō un'altro choro se ambienolmēta; come ha composto Giachetto & molti altri: & pur sia
 no tutti interi, si come compose Lupolo Salmo. In conuertendo Dominus captiuita
 tem Sion, & Beati omnes qui timent Dominum; à Quattro voci sotto l'istesso Mo
 do delle Salmodie: oueramente siano composti à due chori; come li Salmi di Adria
 no: Laudate pueri Dominum: Lauda Ierusalem Dominum, & molti altri; che
 si chiamano a choro spezzato. Ma quando haurà da comporre altre cantilene; come
 sono Motetti; ouero altre cose simili, non debbe seguirne il tanto, & Tenore de' tali Sal
 modie; percioche non è obligato à questo: anzi quando si facesse, se li potrebbe attribui
 re à uizio, & che non hauesse inuentione. Ne de per cosa alcuna far quello, che fanno
 alcuni compositori, i quali componendo (per dare uno essemplio) alcuna lor cantilena
 sotto'l Decimo modo, non fanno partirsi dal fine della Ottava Salmodia: il che fanno an
 cho ne gli altri Modi; di maniera che pare, che vogliano, che sempre si canti il S E
 V O V A E posto ne gli Antifonarij nel fine di ciascuna Antifona. Quando adunque
 vorrà comporre alcuna cantilena fuori delle Salmodie, allora sarà libero: & potrà ri
 trouare quella inuentione, che li tornerà più commodà. Ma nelli suoi Modi debbe
 spesso far cantare li membri della Diapason, sopra la quale è composta il Modo; che fa
 nota la Diapente & la Diatessaron. Dico li propij; & non quelli di un'altro modo: come
 fanno alcuni; percioche dal principio al fine di alcuna lor cantilena fanno uedere un'prà
 cedere di un Modo, toscando spesso le sue Diapente, & le Diatessaron in ogni parte; ma
 quādo arrinano à tal fine, entrano fuori di proposito in un'altro; il che fa tristissimo effe
 to. Es perche io veggio, che alcuni fanno poca differenza nel procedere di un Modo
 Principale, dal procedere di quella, che è il suo Collaterale; essendo che quelli istessi
 mouimenti, che usano in uno, usano anco nell'altro: oue poi non si ode alcuna varia
 zione di concetto, & poco di uario si troua tra loro: però auerirà etiamdio il Composi
 tore, che desidera di fare il tutto con ragione: di usare li mouimenti delli Principali,
 che uadino (più che si potrà fare) verso l'acuto: massimamente quelli della Dia
 pente & quelli della Diatessaron: ripigliando sempre (quando tornerà commo
 do) nel graue; & li mouimenti delli Collaterali, per il contrario: cioè nel gra
 ue: massimamente quelli, che procedono per le due nominate specie: percioche è il do
 uere, essendo veramēte situate ne i Modi al contrario l'una dell'altra; cioè la Diapen
 te collocata nel graue: & procedendo più oltra, la Diatessaron collocata nell'acuto nel
 Principale; & nel suo Collaterale la Diapente collocata nell'acuto, & la Diatessaron
 nel graue. Veramēte è cosa giusta, hauēdo il Collaterale (come hò detto) natura contraria
 a quella del suo Principale; di maniera che essendo per natura differēsi, debbono esser an
 che differenti nelli mouimenti; cōciosiache da tali mēbri viene tale differēza, & anche
 dalli mouimenti veloci, o tardi. Onde se al Principale vorremo attribuire li mouimen
 ti verso l'acuto, & al suo Collaterale verso il graue; il tutto sarà fatto cō ragione; prima,
 perche il Modo principale si troua più acuto del suo Collaterale per una Diatessaron: la
 onde a qsto cōsente li mouimēti tardi, i quali (come altre volte si è detto) fanno la graui
 tà; & à quello gli veloci, da i quali è generata l'acutēza: dapoi, perche usando li moui
 mēti tardi nel Collaterale, et gli veloci nel Principale, verremo à comodare il tutto al suo
 propio luogo. Però parmi, che fuori d'ogni pposito alcuni habbiano usato alle volte le par
 ti graui delle loro cōposizioni cō mouimenti troppo veloci, & molto diminuite; et le acute
 cō troppo tardi; cioè cō mouimenti molto rari; ancora che non biasimo, che alle vol
 te non si possa porre nell'acuto il mouimento tardo, & nel graue il veloce: quando la

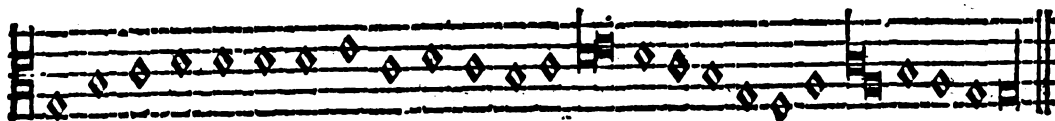
materia

materia la ricerca: ma in ogni cosa bisogna adoperare il giudicio, senza il quale poco si può fare di buono. Et questo sia detto abastanza intorno tali materie: imperoche auanti ch'io passi più oltra, voglio che veggiamo vno errore, che si troua tra alcuni poca periti delle cose della Musica: il quale mostrato, seguiremo al particolare ragionamento di ciascuno delli nominati Dodici modi.

Se col leuare da alcuna cantilena il Tetrachordo Diezeugmenon, ponendo il Synemennon in suo luogo, restando gli altri immobili, vn Modo si possa mutare nell'altro. Cap. 16.

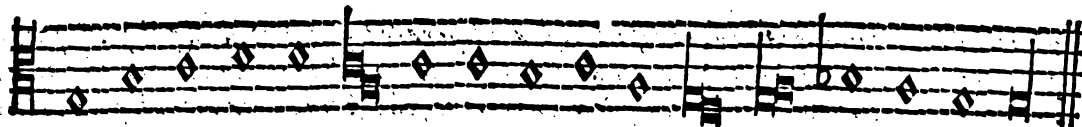


ONO stati alcuni, i quali hanno hauuto parere, che pigliando qualunq; specie della Diapente, o della Diapason, che contenghi tra le sue chorde essentiali il Tetrachordo diezeugmenon: et si leuasse il detto Tetrachordo, ponendovi in suo luogo il Synemennon, che tal mutatione non haueria forza di mutare il Modo: percioche dicono, che'l Tetrachordo Synemennon non è naturale; ma accidentale; & che non hà forza di potere trasmutare in tal maniera li Modi l'uno nell'altro. Io non starò hora à disputare, se questo Tetrachordo sia naturale, ouero accidentale: ma dirò bene, che se quello, che dicono fuisse vero, ne seguirebbe, che'l Semitono fuisse superfluo nella Musica; & che non hauesse alcuna possanza di variare le Specie delle Consonanze. Il che quanto sia vero, si può vedere nella Terza parte in molti luoghi; oue si mostra, che per il Semitono si ritroua la varietà delle dette specie; che si fa per la sua trasportatione da vn luogo all'altro. E' ben vero, che'l leuare vn Tetrachordo da vna cantilena, & poruene vn altro, si può fare in due maniere: prima quando in vna parte sola della cantilena; cioè in vna paricella del Tenore, o di altra parte (ma non per tutto) si pone la chorda b; che è la Trite synemennon incidentalmente vna, o due fiate, tra la Mese & la Paramese; et così possiamo dire, che'l leuare il Tetrachordo Diezeugmenon, il cui principio habbiamo nella Chorda c, cioè in Paramese: & il porre il Synemennon, che hà il suo principio nella Chorda a; che è il porre la b sopradetta, non hà forza di trasmutare vn Modo nell'altro; & che tal Tetrachordo posto nella cantilena non sia naturale; ma accidentale; & in questo caso dico nobene. Ma il secondo modo si fa, quando per tutta la cantilena: cioè in ciascuna parte, in luogo del Tetrachordo Diezeugmenon, usiamo il Synemennon; & in luogo di cantar la detta cantilena per la proprietà del c quadrato, la cantiamo per quella del b molle: la onde essendo posto in cotal maniera, non dicono bene: percioche questo Tetrachordo non è posto accidentalmente nella cantilena: ma è naturale; & il Modo si chiama Trasportato: come più à basso vederemo; & cotal Tetrachordo hà possanza di trasmutare vn Modo nell'altro. Et che ciò sia vero, facilmente potremo conoscere con vno accomodato effempio. Poniamo il sottoposto Tenore del Nono modo, contenuto nelle sue chorde naturali; cioè nelli suoi proprii & naturali luoghi, tra la Quinta specie della Diapason.



Insan Et̃i ta te ser ni amus Domi no, & li berabit nos ab ini micis nostris.

Dico, che se in tal Tenore, ouero in vn altro simile si mutasse la chorda c solamente vna o due volte nella b; questo non farebbe, che tal Modo si trasmutasse, se non in quella parte oue fuisse posto; & non hauerebbe possanza di fare, che tal Modo non fuisse anche Nono: imperoche se bene tal chorda posta in cotal maniera è necessaria per potere regolare la modulatione; tuttauia essendo accidentale, non muta la forma del Modo di sorte, che non si habbia da conoscere per Nono; come da questo effempio si può vedere.



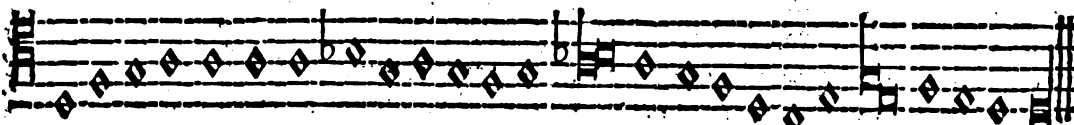
Ampli us la na me Do mi ne ab in in sti ti a me a.

Ma se noi porremo nel principio di tali Tenori il segno \flat , il quale dimostra, che per tutta la Cantilena dobbiamo procedere per le chorde del Tetrachordo synemennon; dico che allora tal chorda sarà naturale, & non accidentale; & hauerà possanza di mutare il Nonò modo nel Terzo: percioche varia la specie della Diapente, che era Prima per inanti tra G & d ; & pone in essere la Seconda tra le istesse chorde; come qui si uede.



In sanctitate ser ui a mus Domino, & li be ra bit nos ab ini micis nostris,

È ben vero, che il Modo non si trona nelle sue chorde naturali: percioche è trasportato, per una Diatessaron più acuta; il perche quando si volesse porre al suo luogo, si ritro uarebbe collocato in cotal maniera.



In sanctita te ser ui a mus Domino, & li be ra bit nos ab ini micis nostris,

Non è adunque vero assolutamente, che'l porre il Tetrachordo synemennon in una cantilena in luogo del Diezeugmenon, non habbia forza di mutare quel Modo in cui si pone, in un altro; ma è ben vero quando è posto secondo il modo mostrato. Diremo adunque, che se per la varietà del Tetrachordo, segue la variatione della Diapason; & dalla varietà della Diapason la varietà del Modo; procedendo dal primo all'ultimo diremo, che tal Tetrachordo posto al secondo mostrato modo, habbia possanza di mutare un Modo nell'altro. In questa maniera variò il Modo Gioan Morone nella Messa, che compose sopra l'Antifona; Argentū & aurum non est mihi; la quale è del Nonò modo; nondimeno trasportando il Tetrachordo, ouero mutandolo, la fece del Primo. Concluderemo adunque, che qualunque volta porremo in una cantilena la Chorda \flat in luogo della \natural , che tal Chorda farà sempre variare il Modo; & così per il contrario, ponendo la \natural in luogo della \flat ; come ne mostra l'esperienza.

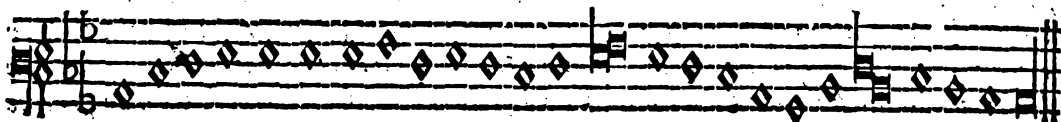
Della Trasportatione delli Modi.

Cap. 17.

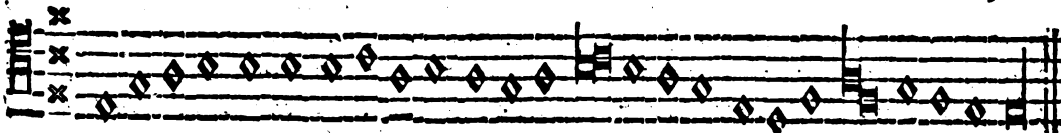


È possibile adunque (per quello, che si è mostrato) che per la mutatione di una Chorda nell'altra, cioè per il porre la Chorda \flat in luogo della \natural ; ouero per dir meglio, per la transportatione del Semituono, si possa variare un Modo nell'altro; & di Terzo farlo diuentare Nonò: & di Nonò Terzo; non è dubbio, che qualunque Modo, sia Primo, Secondo, Terzo, Quarto, ouero alcuno de' gli altri, col fauore di alcuna Chorda, che muti una Diapason nell'altra, si potrà trasportare verso l'acuto, o verso il grave, a nostro bel piacere. Il che quanto alle volte possa tornar commodò, lasciarò giudicare à ciascuno, che habbia giudicio; percioche tali Transportationi non sono usi solamēte; ma sommanēte necessarie anco ad ogni perito Organista, che serue alle Musiche choriſte; & ad altri Sonatori similmente, che sonano altre sorti di istrumēti, per accommodare il suono di quelli alle Voci, le quali alle volte non possono ascendere, o discendere tanto, quāto ricercano i luoghi proprii delli Modi accommodati sopra i detti istrumenti. Et tali Transportationi sono hora in uso appresso i Musici moderni: come furono anche appresso gli Antichi, Ocheghen & il suo disce-

discepolo Gioſquino, & infiniti altri: come nelle loro composizioni ſi può vedere. Quando adunque accaſtarà, che per neceſſità, o per qualunque altro accidente farà di biſogno di trasportare il Modo contenuto in alcuna cantilena: ſopra ogn'altra coſa biſognerà auertire, di accomodarlo in tal maniera & in tal luogo, che ſi poſſa aſcendendo & diſcendendo hauere tutte quelle Chorde, che ſono neceſſarie alla coſtitutione di tal Modo: cioè che diana li Tuoni & li Semituoni neceſſarij al ſuo eſſere eſſenziale. Et ciò debbono ſommamente offeruare li Compoſitori, quando vorranno comporre tali cantilene, per ſonarſi ſopra qualche iſtrumento: Imperochè quando le vorranno comporre per cantare ſolamente, non farebbe grande errore, quando ſegnareſſero alcune Chorde con alcuno ſegno accidentale, che non ſi ritrouaſſero ſopra lo iſtrumento; maſſimamente ſopra il Clauocembalo; come ſonò le Enharmoniche, le quali ſi trouano in pochi iſtrumenti arteſiali. Et queſto ho detto: percioche la voce ſi può fare acuta & graue; ouero ſi può uſarſi in qualunque altra maniera ſecondo il voler del cantore, che non ſi può fare coſi liberamente con tali iſtrumenti. Hora per moſtrare in qual maniera commodamente ſi poſſa trasportare qual ſi voglia cantilena fuori delle ſue Chorde naturali, non piglieremo altro eſſempio, che il Terzo, & il Quarto poſto nel Capitolo precedente; percio che ne potranno ottimamente moſtrare in qual maniera ogni cantilena, che procede per la Chorda C , ſi poſſa trasportare per una Diateſſaron in acuto, con l'aiuto della Chorda B ; ouero per il contrario, quando il canto procedeſſe per la Chorda B , in qual maniera ſi poteſſe, traſporre nel graue commodamente per un ſimile intervallo, con l'aiuto della C . Ma perche alle volte li Muſici, non già per neceſſità: ma più preſto per burla & per capriccio; o forſe per volere intricare il cernello (dirò coſi) alli Cantati, ſogliono trasportare li Modi verſo l'acuto, ouero verſo il graue per vn Tuono, o per altro intervallo: adoperando non ſolamente le Chorde Chromatiche: ma anco le Enharmoniche; per potere commodamente, quando gli fa di biſogno, trasportare a i loro luoghi li Tuoni & li Semituoni, ſecondo la propria forma del Modo: però voglio moſtrare in qual modo ſi ſogliono trasportare. Et benchè li Muſici ſogliono uſare di trasportare li Modi in più maniere: tuttavia porro qui due Traſportationi ſolamente più uſate, fatte nel Terzo modo: dalle quali potrà ogn'uno comprendere il modo, che hauerà da tenere nell'altre: & faranno le ſottoſteſſe, l'una delle quali ſi fa con l'aiuto delle Chorde ſegnate col B ; & l'altra con l'aiuto di quelle, che ſono ſegnate col A . Biſogna auertire, che li Moderni chiama-



IN ſan cti ta te ſer ui a mus Domino, & li be ra bit nos ab ini micis noſtris.



IN ſanctiſſa te ſer ui a mus Domino, & li be ra bit nos ab ini mi cis noſtris.

no queſte Traſportationi Modi traſpoſti per Muſica finta, la quale (ſecondo che la dichiarano) dicono eſſere una Traſportatione di figure (intendendo però di tutto l'ordine, che ſi troua in ciaſcun Modo) dalla loro propria ſede in vn'altra. Laſcio hora giudicare ad ogn'uno perito nella Muſica, quanto potrà eſſere utile tale cognitione ad ogni Organista non coſi bene iſtrutto nella Muſica; concioſia che dalli moſtrati eſſempi potrà vedere & conoſcere quello, che hauerà a fare, quando gli accaſcarà di trasportare alcuna cantilena, quando ſeruirà alle Capelle, oue ſi cantano varie cantilene appartenenti alli Chori, non ſolo nelle Meſſe, & nelli Veſperi; ma anche nell'altre Hore, tanto diurne, quanto notturne. Ma queſto ſi debbe ſapere ſopra ogn'altra coſa: che qualunque io habbia poſto gli eſſempi ſolamente del Terzo modo, che tali Traſportationi ſi poſſono

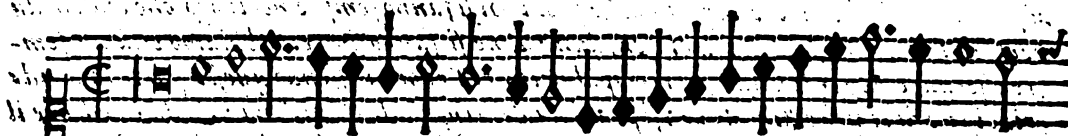
possono fare nell'altre cantilene de gli altri Modi; il che nella Ventesima quinta del Quinto delle Dimostrazioni hò chiaramente dimostrato. La onde lascio hora di parlar più di questa cosa, per volere essere breue.

Ragionamento particolare intorno al Primo modo, della sua Natura, delli suoi Principii, & delle sue Cadenze. Cap. 18.

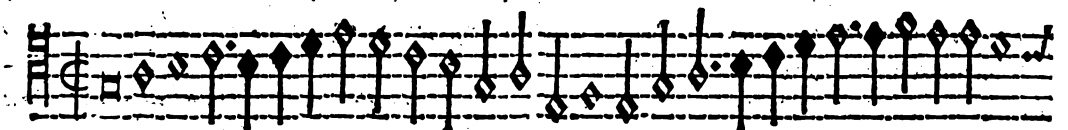
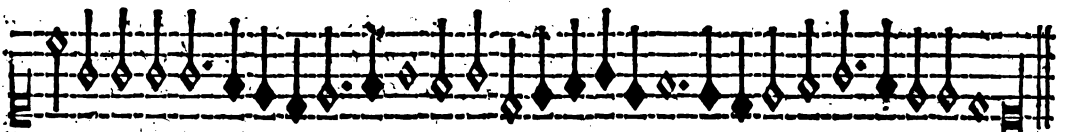
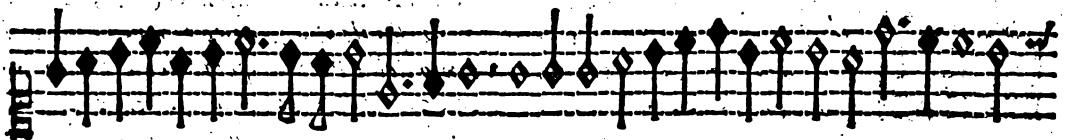
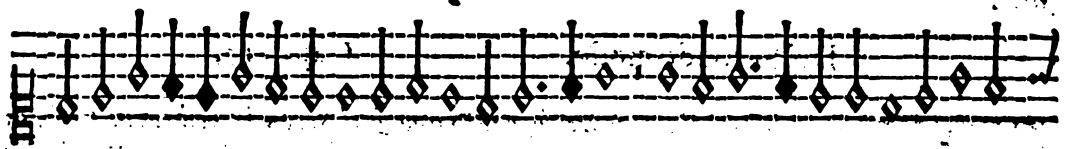
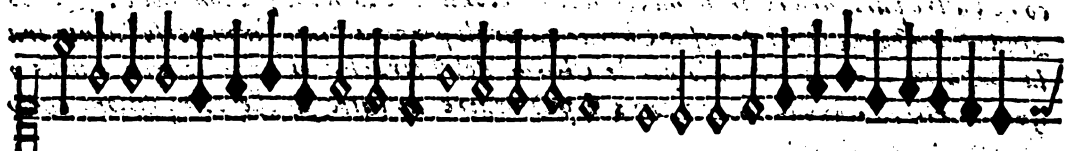


VERRO' hora à dar principio al ragionamento di ciascun Modo separatamente; incominciando dal Primo: acciò procediamo con ordine: & mostrerò primieramente, che non solamente appresso tutta la scuola de i Musici è in uso; ma etiandio appresso gli Ecclesiastici. dipoi dimostrerò, doue regolarmente si possa dar principio ad esso Modo; & doue (tanto in questo, quãto in ciascheduno de gli altri Modi) si possano far le Cadenze; non lasciãdo di ragionare alquanto intorno la sua natura & proprietà: secondo che mi verrà in proposito. Diso adunque che'l Primo modo è quello, come hò mostrato; il quale nasce dalla Prima specie della Diapason C & c, dalla Chorda G harmonicamente mediata. La onde dicono i Prattici, che questo Modo si compone della Prima specie della Diapente C & G, posta nel graue, et della Prima della Diatessaron G & c, posta in acuto. Questo Modo (come dicono) è di sua natura molto atto alle Dãze & a i Balli; il perche vediamo, che la maggior parte di quelli, che vdimò hora in Italia, sono composti sotto questo Modo; onde nacque, che a i nostri tempi alcuni lo chiamano Modo lasciuo. Di questo Modo ne i libri Ecclesiastici massimamente ne gli antichi; de i quali ne hò uno appresso di me, che mi è molto caro; si trouano molte cantilene; si come la Messa, la qual chiamano De gli Angioli, le Antifone Alma redemptoris mater, Regina cœli lætare Halleluia; & molte altre; oltra quelle che erano del Settimo, contenuto nella Quarta specie della Diapason F & f; le quali sono state ridutte sotto questo Modo con lo aggiungerle la Chorda b in luogo della A. Li moderni Cõpositori hãno etiãdio composto in questo Modo un numero quasi infinito di ogni maniera di Cãtilene: come sono Messe, Motetti, Hinni, Madrigali & altre sorte di Canzoni: tra le quali si ritrouano Stabat mater dolorosa di Gioseffino a cinq; voci O salutaris hostia: Alma redemptoris mater: Pien d'un vago pẽhier, d'Adriano; & Descendendi in ortum meum di Giachetto, tutti composti a Sei voci. Così anco il motetto Audi filia & vide di Gomberio: con Ego veni in ortum meũ, il quale composti ancora io, che sono a cinq; voci; & infiniti altri, che il voler riferirli di uno in uno sarebbe impossibile. Et benchè li ueri & naturali Principij non solamente di questo: ma etiãdio di qual si voglia altro Modo, siano nelle Chorde estreme delle loro Diapente & Diatessaron; & nella Chorda mezzana, la qual diuide la Diapente in un Ditono & in uno Semiditono; tuttauia si trouano molte cantilene, che hanno i loro principij sopra le altre Chorde, le quali non starò hora à commemorare. Ma dirò solamente, che offeruarono gli Ecclesiastici ne i loro Canti alcuni fini mezzani, nel fine d'ogni Clausula, o Periodo & di ogni Oratione p̃fetta; li quali chiamarono Cadẽze, che sono molto necessarie p̃ la distintione delle Parole, che generano il senso perfetto nella Oratione; le quali se alcuno vorrà sapere q̃llo, che elle siano, potrà leggere il Cap 51. della Terza parte; perciòche in di tal materia hò à sufficiẽza ragionato: & potrà hauer di loro piena cognitione. La onde basterà in questo luogo dire solamente hora per sempre; che le Cadẽze si trouano essere di due sorti: cioè Regolari, & Irregolari. Le Regolari sono quelle, che sempre si fanno ne gli estremi suoni, o Chorde delli Modi; & doue la Diapason in ciaschedun Modo harmonicamente, ouero arithmeticamente è mediata, o diuisa dalla Chorda mezzana; le quali Chorde sono le estreme della Diapente & della Diatessaron; nelle quali è diuisa: simigliantemente doue la Diapente è diuisa da una Chorda mezzana in un Ditono & in un Semiditono. & per dirla meglio; oue sono li ueri Principij & naturali di ciascheduno Modo: l'altre poi facciãsi doue si uogliono; si chiamano Irregolari. Sono adunque le Cadẽze regolari di questo Modo quelle, che si fanno in queste Chorde C, E G & c.

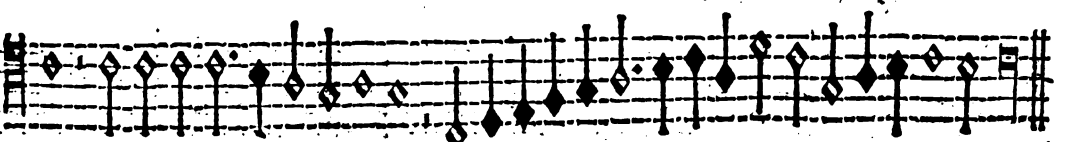
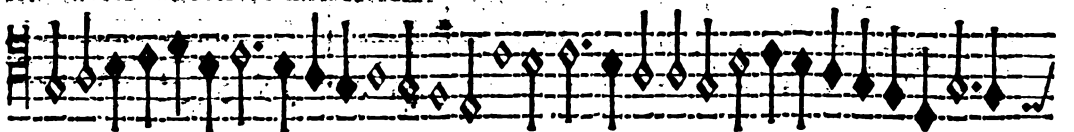
Le Irregolari sono quelle, che si pongono nell'altra chorde. Ma accioche più facilmente conosca quello, che si è detto, purò uno esempio composto a Due voci; dal quale si potrà conoscere i propri luoghi delle Regolari, & vedere il modo, che si ha da tenere nel comporre le sue modulationi; il che non solamente offeruara in questo Primo modo; ma ne gli altri Modi ancora; & sarà quello, che segue.



SOPRANO del Primo modo.



TENORE del Primo modo.



Si debbe però auertire, che le Cadenze delle Salmodie si debbono sempre fare doue casca il termine della mediatione delle loro Intonationi. La onde le Cadenze della mediatione, o mezzano punto della Prima, della Quarta & della Sesta si faranno in a: quelle della Seconda in F: quella della Terza, della Quinta & della Ottaua in c; & quella della Settima in e; essendo che tali mezzani, o più massimi finiscono in i; come si può vedere nel sopranominato libro Recanetto, & in molti altri; i quali cōtengono simili Salmodie, oue vol Intonationi, che dire le vogliamo. Le finali poi si fanno sempre nel luogo, che ciaschedun verso di tali Salmodie, ouer di ciaschedun Salmo si fanno finire. Dobbiamo etiãdo sempre osservare, di far le Cadenze principalmete nel Tenore: essendo questa parte la Guida principale di ciaschedun Modo: sopra il quale si cōpone la Cantilena: & da esso debbe il Compositore pigliar la inuentione dell'altre parti; ben uero che tali Cadenze si fanno anco nell'altre parti della Cantilena; & questo secondo che tornano più commodi. Questo modo si trasporta fuori delle sue Chorde naturali per una Diatessaron uerso l'acuto tra la Diapason F & f; passando per le Chorde del Tetrachordo Synemmenon, nelle quali si ritroua la Chorda b; come si può vedere in tutte quelle compositioni che di sopra hò nominato.

Del Secondo modo.

Cap. 19.



EGVE immediatamente dopo il Primo & il Secondo modo delli Dodici; il quale è contenuto tra la Quinta specie della Diapason G & Γ, dinisfa arithmeticamente dalla sua Chorda finale C. Questo (come dicono i Pratici) nasce dal congiungimento della Prima specie della Diatessaron C & Γ posta nella parte graue, con la Prima della Diapente G & C posta in acuto. Tal Modo appressogli Ecclesiastici anticamente fu molto in uso nelle sue Chorde naturali; come ne i Libri loro antichi si può vedere; ma li Moderni, con l'aiuto del Tetrachordo synemmenon; nel quale si troua la Chorda b, hanno fatto la maggior parte delle loro Cantilene, che erano dell'Ottano modo, del modo Secondo & li più moderni anco hanno composto noue Cantilene di questo Modo; tra le quali si troua l'Antifona Ave regina cœlorum: & molte altre. Questo Modo, quanto alla sua Salmodia, la quale è la Sesta, è atto ad esprimere cose amatorie, che contengono cose lamentevoli; onde è detto Modo lamentevole; percioche contiene in se una modulatione (secondo il parere de i Musici) alquanto mesta & languida; istantia considerato come Secondo modo nella sua propria forma, è Modo allegro; & da questo si può conoscere; che ciascheduno Compositore, il qual desidera di comporre alcuna cantilena, che sia allegra; non si parte da questo Modo. Li suoi Principij regolari si pongono insieme con le sue regolari Cadenze (come nello essemplio si uede) nelle Chorde Γ, C E, & G; & le Irregolari sopra l'altre Chorde.



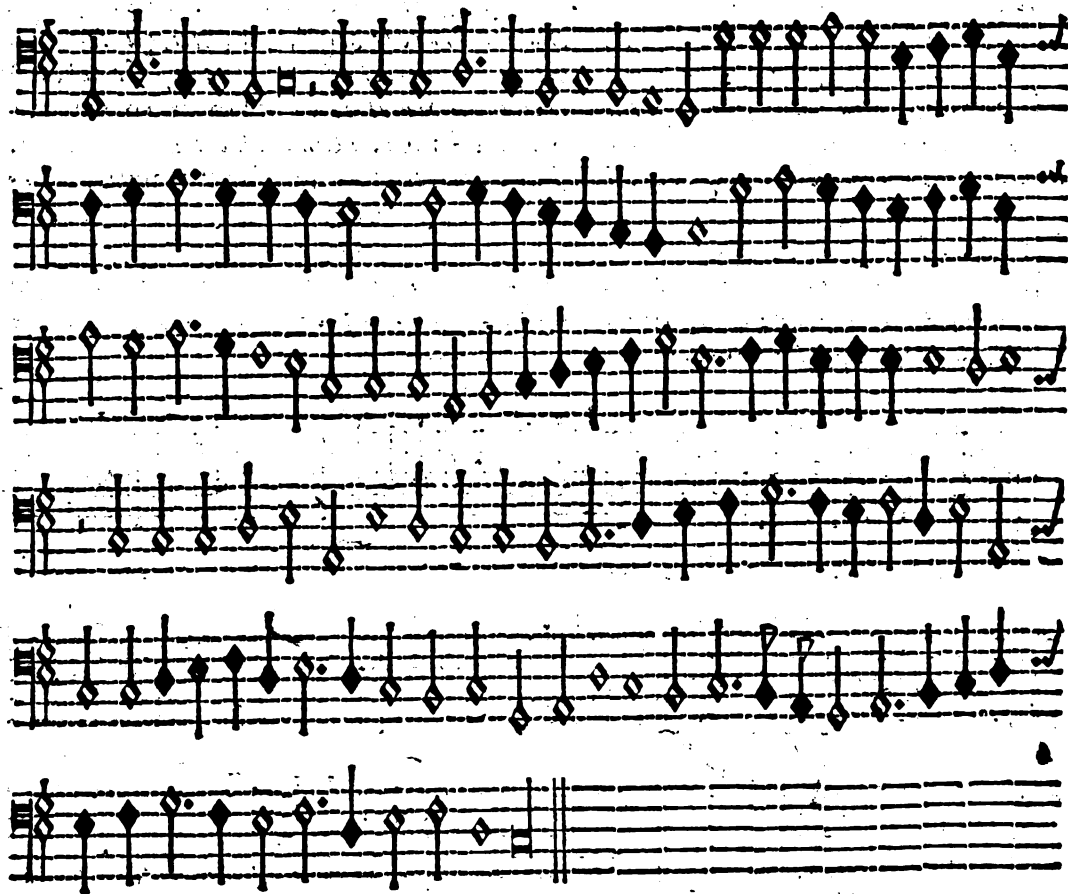
SOPRANO della Cantilena del Secondo modo.



Teno.



TENORE della cantilena del Secondo modo.



Si trouua composte sotto questo Modo innumerabili Compositioni da molti Musici pratici: tra le quali è il Mottetto, Mittit ad Virginem, à Sei voci: & li madrigali Quando nascesti Amor? à Sette voci: I vidi in terra angeli costumi, a Sei: & Quando

Quando fra l'altre donne, à Cinque voci, tutti composti da Adriano; oltre il mo-
setto, Inuiolara integra & casta, es Maria, di Gioseffino à cinque voci; & di Adria-
no à Sette; a i quali s'aggiunge il motetto à Cinque voci di Giachetto: Decantabat
populus; & li motetti Litigabant Iudei; & O quàm gloriosum est regnũ; i qua-
li ho composto da cantare con Sei voci, & molti altri. Et se bene le chorde naturali di
questo Alodo fanno le mostrate di sopra: tuttavia le Musici con l'aiuto della chorde b
del Ter a chorde f, ne mennon lo trasportano nell'acuto per una Diatessaron, tra le chor-
de della Diapason c & C: si come nella maggior parte delle Compositioni nominate si può
chiaramente vedere.

Del Terzo modo.

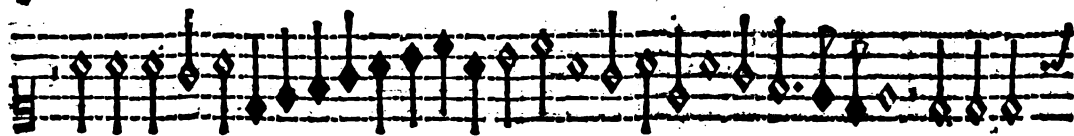
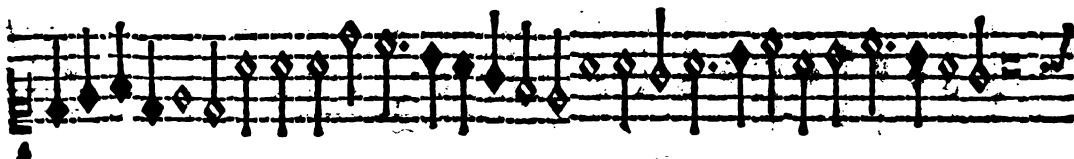
Cap. 20.



Per offeruar quella, che con ogni ragione offeruar si debbe, ragioneremo
al presente del Terzo modo; il quale fin hãa dalla Vniuersità delli Mu-
fici è stato posto, con poca ragione, nel primo luogo; & hora (per le ragio-
ne, addutte nel Quinto libro delle Dimostrazioni) meritamẽte possede il
Terzo. Questo è contenuto, tra la Seconda specie della Diapason diuisa
harmonicamente, che si ritroua tra queste due chorde estreme D & d: dalla qual diui-
sione dicono i Prattici, che tal Moda è contenuto dalla Seconda specie della Diapente
D & a; & dalla Seconda della Diatessaron a & d posta sopra di essa Diapente. Di que-
sto Modo quasi infinite sono le Cantilene, le quali si trouano ne i Libri ecclesiastici: come
sono Introiti, Graduali, Halleluah, Antifone, Responsory, Prose & altre cose simili.
Ma appresso gli altri Musici non si possono numerare le Messe, i Motetti, gli Hinni, li
Madrigali & altre sorti di Canzone Latine & Volgari, che sono state composte nelle mo-
dulazioni di questo Modo, tra le quali si trouano il Motetto, Veni sancte Spiritus co-
posto à Sei voci, & il Madrigale, Giunto m'ha Amor, à Cinque voci da Adriano.
Composi ancora io molte cose, tra le quali sono i Motetti, Hodie Christus natus est, cõ
Victimæ pascali, & Salue regina miseridix, à Sei voci; & uno à cinq; Nigra lum,
Ied formosa. Si trouano anco molte altre compositioni composte da altri Compositori; le
quali lascio di nominare, per non esser lungo. Li veri & naturali Principij di questo
Modo sono nelle chorde D, F, a & d: similgiatamente le sue Cadenze regolari; come
nel seguente effempio si vedano.



SOPRANO del Terzo modo.



Teno.



Tercio ~~del~~ del Terzo modo



Ma non potremo i Principij irregolari; ma anco le irregolari Cadenze si ritrouano offer false nell'altre Chorde; como si vede esser fatto in molte Cantilene, non solamente Ecclesiastiche; ma essandio nelle altre. Questo Modo ha strettissima parentella (di rò così) con l'Vndecimo, il quale è contenuto tra le Chorde a & a a, percioche li Musici compungono nelle sue Chorde le loro Canzoni del Modo Vndecimo, trasportandolo nell'alto per una Diatessaron; lasciando da un canto la chorda a, & ponendoui la b; la qual ferma al Tetrachordo synemmenon: come fece Morale Spagnuolo nel motetto, Sācta & immaculata uirginitas; & Giachetto nel motetto, Spem in alium; l'uno & l'altro a quattravoci. Et perche il Terzo modo ha un certo mezzano effetto tra il mesto & la allegro: per cagione del Semidisono, che si ode nel concento sopra le Chorde offromis della Diapente & della Diatessaron; non hauendo altrimenti il Disono dalla parte grave; però per sua natura è riputato alquanto mesto. Onde potremo ad esso accommo-

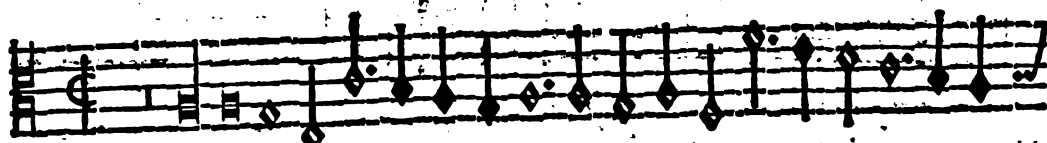
dare ottimamente quelle parole le quali faranno piene di granità, & che trattarano di cose alte & sensensiose; accioche l'Harmonia si conuenghi con la materia, che in esse si contiene.

Del Quàrtō Modo.

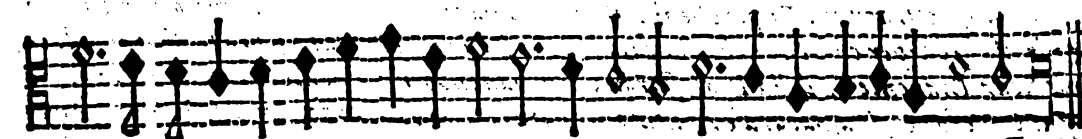
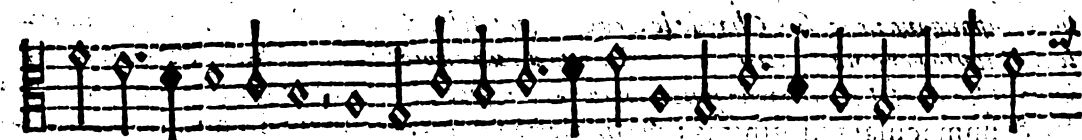
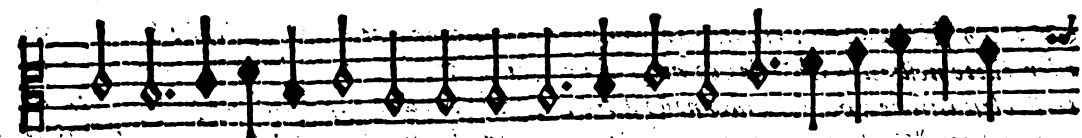
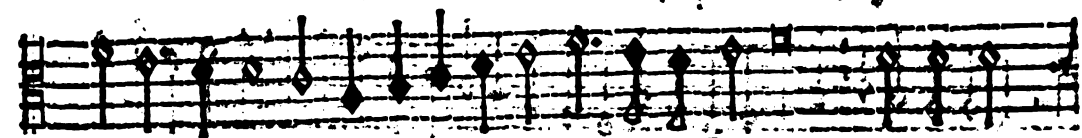
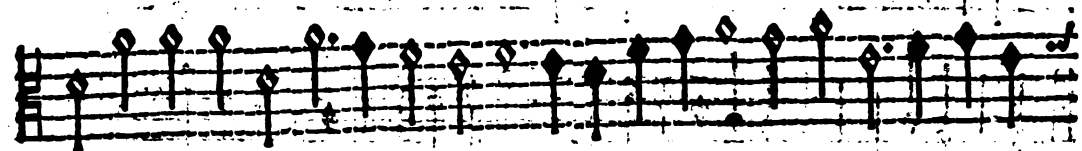
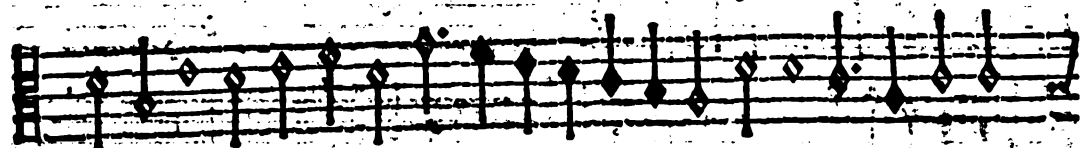
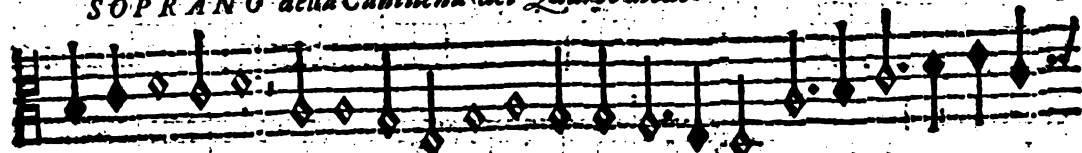
Cap. 22.



OLEVANO alonni, che'l Quarto modo contenesse in se una certagranità senera, non adulatoria; & che la sua natura fusse lagrimenole, & humile; di maniera che mossi da questo parere, lo chiamarono Modolagrimenole; humile & deprecattuo. La onde si vede: che hauendogli Ecclesiastici questo per fermo, l'hanno usato nelle cose meste & lagrimose: come sono quelle delli tempi Quadragesimali & di altri giorni di digiuno:



SOPRANO della Cantilena del Quarto modo.



Tenore



Et dicono, che è *Modo* atto alle *Parole*, che rappresentano *pianto*, *mestitia*, *solicitudine*, *cattività*, *calamità*, & ogni *generatione* di *miseria*: & si troua molto in uso ne i loro *canti*: & le sue *Cadenze principali* & *regolari* (per essere questo *Modo* dal *Terzo* poco differente; perche l'uno & l'altro si compongono delle istesse *specie*.) Si pongono nelle *Chorde* nominate di sopra, che sono *a*, *F*, *D*, & *A*; che si vedono nello *esempio*: l'altre poi, che si pongono ne gli altri luoghi sono tutte *Irregolari*. Dicono li *Prattici*, che questo *Modo* si compone della *Seconda specie* della *Diapente* *a* & *D* posta nell'*acuto*, & della *Seconda* della *Diatessaron* *D* & *A* posta nel *grave*; & lo chiamano *Collaterale*, ouer *Plagale* del *Terzo* modo. Si trouano molte *compositioni* del *Quarto* modo, composte da molti *Antichi* & da *moderni Musici*: tra le quali è il *motetto*: *Præter rerum seriem*, composto à sei voci da *Giosquino*; & da *Adriano* à sette voci; col *madrigale*: *Che fai alma*, similmente a sette; il *motetto*: *Auertatur obsecro Domine*, & il *madrigale*: *Oue ch'i posi gli occhi*; l'uno & l'altro à sei voci dal detto *Adriano*, con molti altri composti. Composti anche io in tal *Modo* la *Oratione Dominicale*; *Pater noster*; con la *Salutatione angelica*:

Aue maria, & sette voci; & li motetti; Ego rosa Saron, & Capite nobis vulpes paruulas; à cinque voci. Si trouano etiandio molte altre compositioni fatte da diuersi compositori, le quali per essera quasi infinite si lasciano. Questo Modo rare volte si troua nelli canti figurati nelle sue Chorde proprie; ma il più delle volte si risona trasportato per una Quarta; come si può vedere nelli Motetti nominati; & questo; percioche si può trasporre; come uoco si può trasporre il Terzo modo; con l'aiuto della Chorda Tri-se synemennon, verso l'acuto. Et si come il Terzo col Vndecimo ha molta conuenienza, così questo l'ha veramente col Duodecimo.

Del Quinto Modo.

Cap. 22.

Ul Quinto modo nasce dalla Terza specie della Diapason diuisa harmonicamente della Chorda E ; ouero dalla vnione della Terza specie della Diapente E , & G , posta nel grave, con la Terza della Diatessaron E & e , posta nell'acuto. Questo Modo ha la sua Chorda finale E comune col Sexto & gli Ecclesiastici hanno di questo Modo infinite cantilene; come ne i loro libri si può vedere. Le sue Cadenze principali si fanno nelle Chorde de i suoi principj regolari, i quali sono le chorde mostrate E , G , E , et e ; che sono le estreme della sua Diapente & della sua Diatessaron, & la mezzana della Diapente; le altre poi, che non sono Irregolari.



SOPRANO della Cantilena del Quinto modo.



Temore



TENORE della cantilena del Quinto modo.

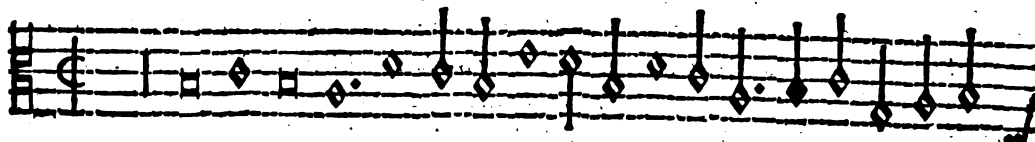
lari, si possono fare sopra l'altre chorde. Ma perche conosco le Regolari, facilmente si può conoscere le Irregolari; però ho dato l'essempio delle prime; accio veniamo in cognitione delle seconde. Si debbe però auertire, che tanto in questo, quanto nel Sesto, nel Nono, & nel Decimo modo, regolarmente si fanno le Cadenze nella Chorda b_4 : ma perche tal Chorda non ha corrispondenza alcuna per Quinta nell'acuto, ne per Quarta nel graue; però è chorda alquanto dura; ma tal durezza si sopporta nelle cantilene composte a più di due voci; percioche si tiene tal ordine, che fanno buono effetto: come si può vedere tra le Cadenze poste nel Cap. 51. della Terza parte. Molte compositioni si trouano composte sotto questo Modo, tra le quali è il motetto: O Maria mater Christi, à quattro voci di Isaac; & li motetti di Adriano; Te Deum patrem: Huc me fydere; & Hæc est domus domini, composti à sette voci: & il Madrigale: I mi riuolgo in dietro, composto da Adriano medesimo à cinque voci: alli quali aggiungeremo; Ferculum fecit sibi rex Salomon, il quale già composti insieme con molti altri similantemente à cinque voci. Se questo Modo non si mescolasse col Nono, & si vdisse semplice, hauerebbe la sua Harmonia alquanto dura; ma perche è temperata dalla Diapente del Vndecimo, & dalla Cadenza, che si fa in a, che in esso grandemente si usa; però alcuni hanno hauuto parere, che habbia natura di commonere al pianto; la onde gli accommodarono volentieri quelle parole, che sono lagrimeuoli & piene di lamenti. Hà grande conuenienza col detto Vndecimo; percioche hanno la Terza specie della Diatessaron commune tra loro: & spesso volte i Musci moderni lo trasportano fuori delle sue Chorde naturali per una Diatessaron più acuta, con l'aiuto della Chorda b_5 : ancora che'l più delle volte si ritroui collocato nel suo proprio & natural luogo.

Del Sesto Modo.

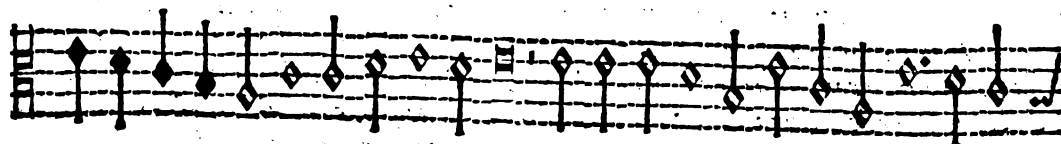
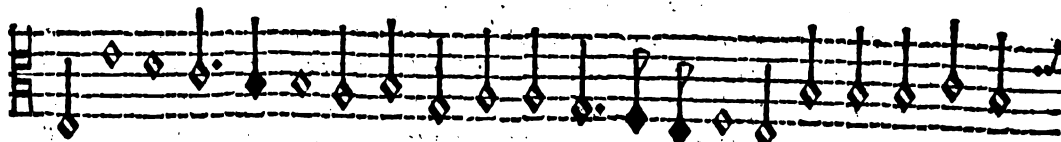
Cap. 23.



EGVE dopo questo il Sesto contenuto tra la Settima specie della Diapason $\text{H} \& \text{B}$, mediata dalla sua Chorda finale E aritmeticamente. Questo (come dicono li Prattici) si compone della Terza sopra della Diapente $\text{H} \& \text{E}$ posta in acuto: & della Terza della Diatessaron $\text{E} \& \text{B}$, congiunta alla Diapente dalla parte grave. Questo medesimamente, secondo la loro opinione, si accomoda marauigliosamente a parole, o materie lamentevoli, che contengono tristezza, ouero lamentatione supplichevole: come sono materie amorose, & quelle, che significano ois, quiete, tranquillità, adulatione, fraude, & detractione: il perche dallo effetto alcuni lo chiamano *Modo adulatorio*. Questo è alquanto più mesto del suo Principale, massimamente quando procede per monumenti contrari; cioè dall'acuto algrave, & che siano tardi. Credo io che se l'usa semplicemente, senza mescolarla Diapente & la Cadenza posta in a, che ferue al Duodecimo modo; che ha uerebbe alquanto più del virile, di quello, che non ha così mescolato: ma accompagnato in tal maniera, si usa grandemente, di modo, che si trouano molte cantilene composte sotto questo Modo, tra le quali si troua il motetto: Deprofundis clamaui ad te Domine, a quattro voci di Gio:quino; & il motetto: Peccata mea Domine, con li Madrigali, Rompi dell'empio cor il duro scoglio, & In qual parte del Ciel: composti da Adriano; l'uno & l'altro a sei voci. Composti ancora io molte cantilene, tra le quali si troua a sei voci il Motetto Miserere mei Deus, miserere mei: & anco Misereris omnium Domine & una Messa, senza usante offeruante mostrate nella Terza parte: & ciò feci, non per altro, se non per mostrare, che ciascuno il quale uorra comporre, senza pararsi dalle dote Regole, potrà essandio comporre facilmente senza queste offeruanze, & assai meglio di quello, che fanno alcuni, che non le fanno, quando la uorra fare. Si trouano di questo Modo quasi infinita cantilene ecclesiastiche, nelle quali rarissime volte (anci s'io dicessi mai, non errarei) si vede toccar la Chorda H . Bene è vero, che passa nell'acuto alla chorda c, di maniera che quando il Semiuono douerebbe uidersi nel grave, si ode nell'acuto; et così gli estremi di cotale Modo vengono ad essere le chorde c & C. Li suoi Principij Irregolari appresso gli Ecclesiastici si trouano in molti luoghi: ma li Regolari sono nelle Chorde H , E, G & H solamente; si come si trouano anco le sue Cadenze regolari, che sono le sottoposte; ancora che molte siano le Irregolari. Il più delle uolte li Prattici lo trasportano per una diatessaron nell'acuto, ponendo la Chorda b in luogo della H ; come si può vedere in infinite cantilene; il che fanno essandio (come hò detto) ne gli altri Modi.

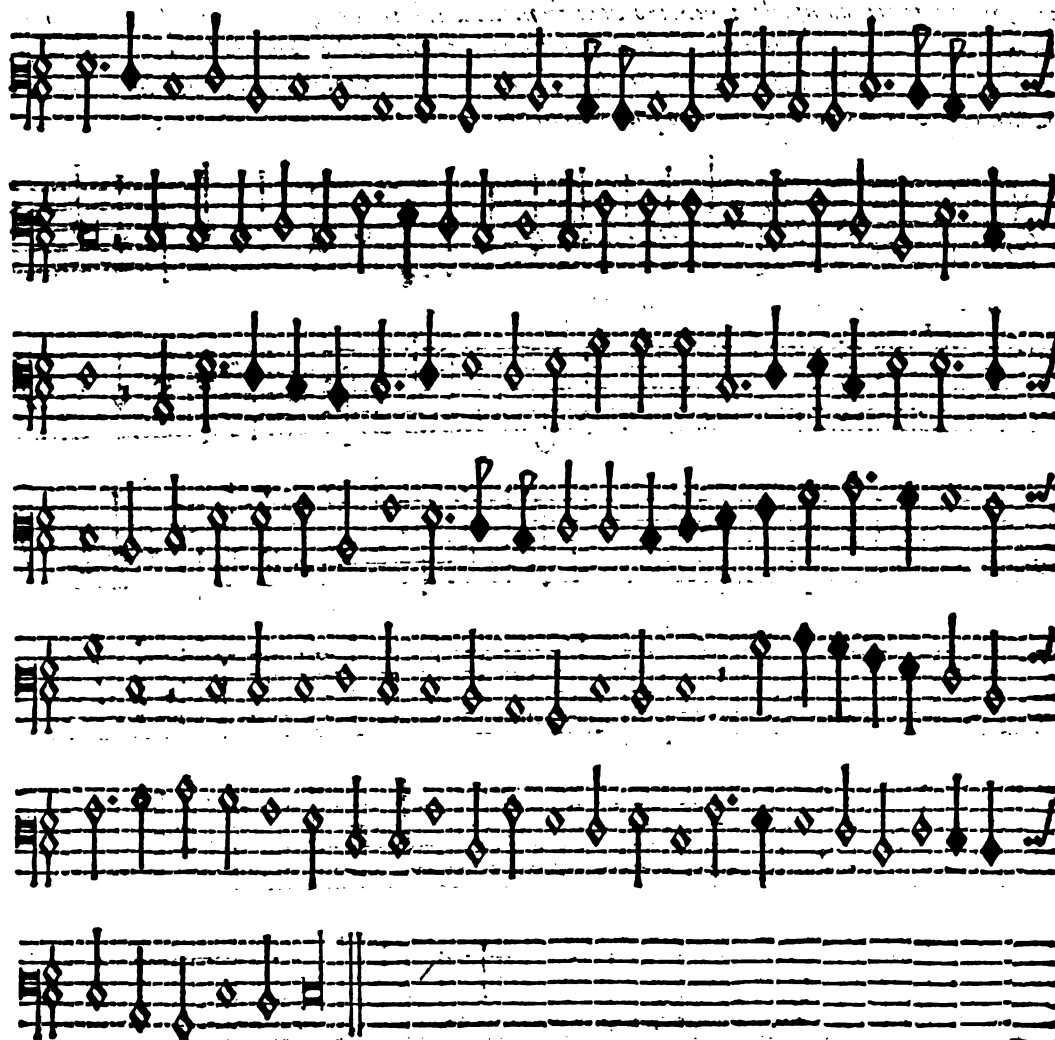


SOPRANO della Cantilena composta nel Sesto modo.



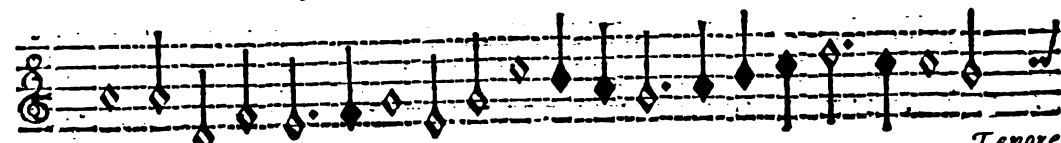
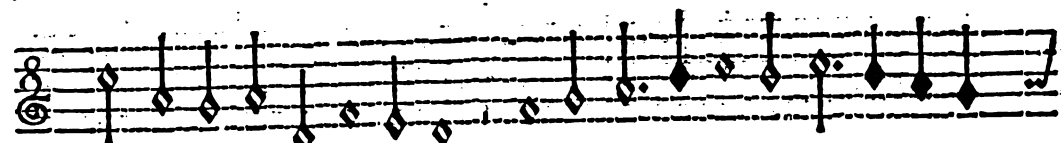
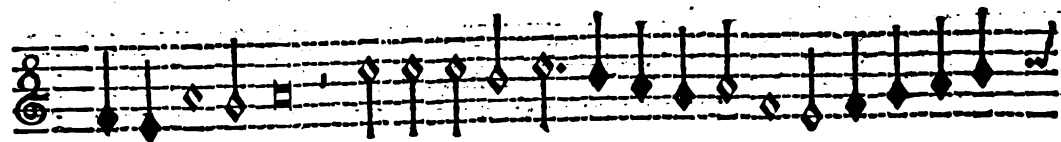
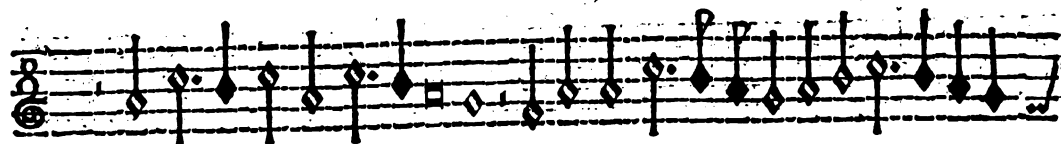
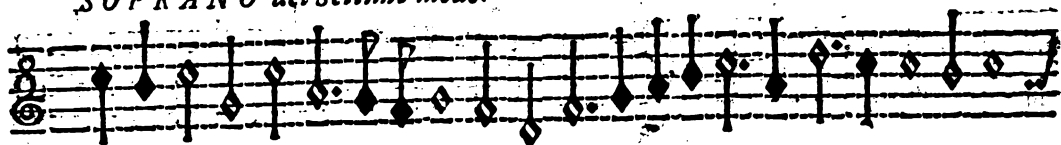
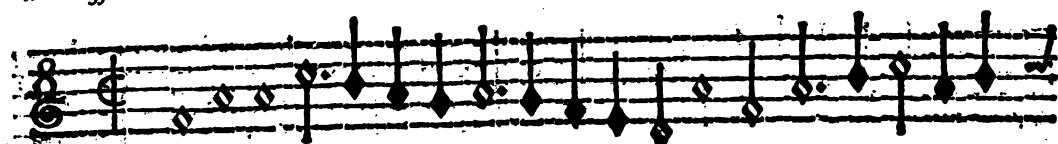


TENORE della Cantilena del Sesto mado.





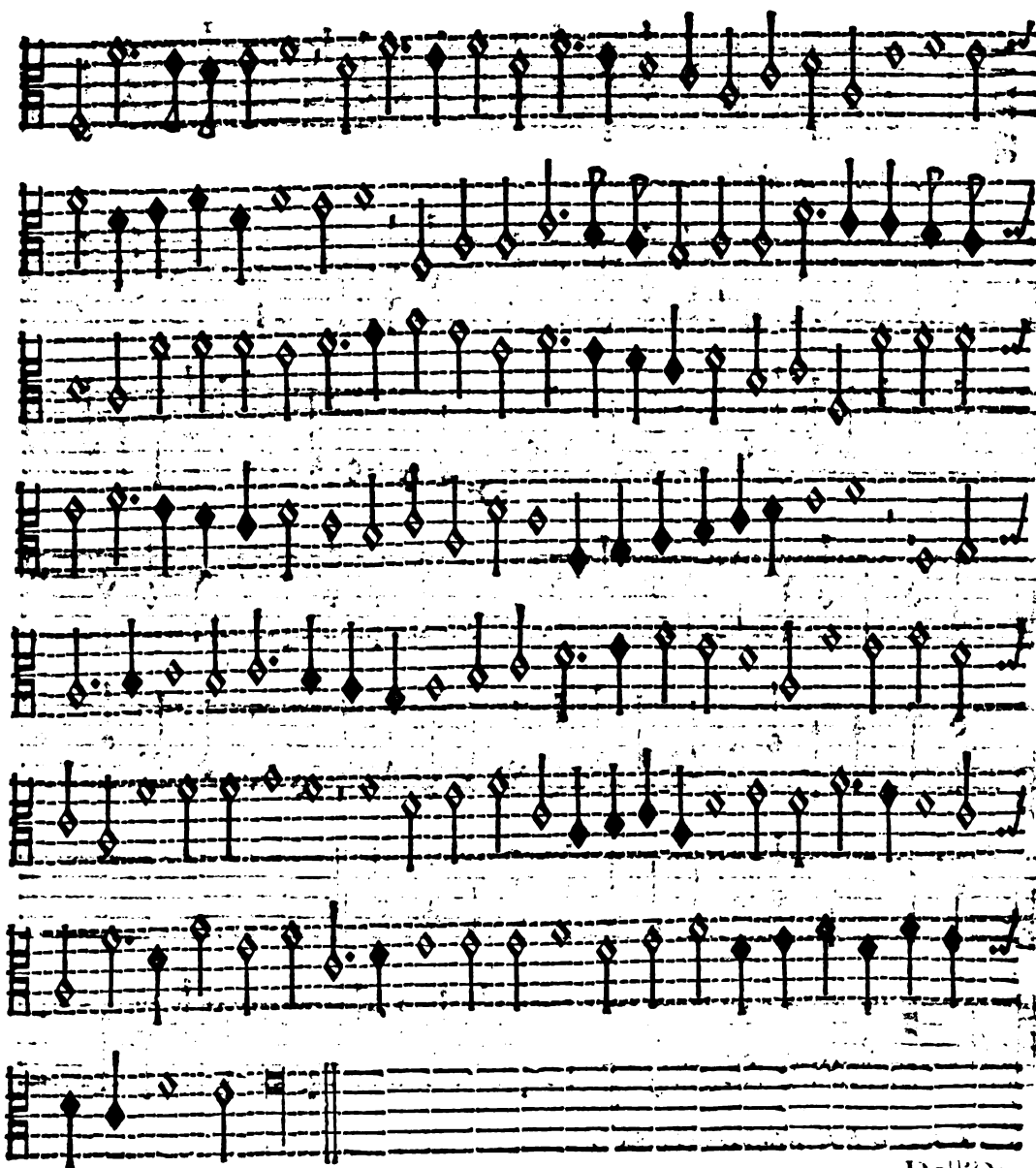
L Settimo modo è contenuto dalla Quarta specie della Diapason F & f, tramezzata Harmonicamente dalla Chorda c. Dicono li Praticci, che si compone della Quarta specie della Diapente F & c, & della Prima della Diatessaron c & f posta nella parte acuta della Diapente: del quale la Chorda F, è Chorda commune finale col Ottavo modo suo collaterale. Da tal specie di Diapason habbiamo solamente questo Modo: percioche non ricene altra divisione, che l' Harmonica. Alcuni vogliono, che nel cantare, questo Modo arrechi molestia, letitia, & solleva ique a gli animi dalle cure noiose. Però gli Antichi usavano di accomodarlo alle Parole, o materie, che contenessero alcuna vittoria; onde la tal uole alcuni lo dimandarono Modo giocoso, modesto, & diletteuole. Et quantunque li suoi Principij naturali si ponghino nelle Chorde F, a, c & f: percioche sono Chorde regolari: tuttauia appresso gli Ecclesiastici si trouano altri Principij in diuerse altre Chorde, come si può vedere ne i loro libri. Le Cadenze regolari di questo Modo si fanno nelle nominate quattro Chorde, come nello essemplio si veggono: & le Irregolari, quando si vogliono usare, si fanno nell' altre. Molte cantilene si trouano ne i libri ecclesiastici di questo Modo: ancora che non sia molto in uso appresso li compositori moderni; percioche pare a loro che sia modo più duro & più insoane di qualunque altro: tuttauia si trouano composte in esso molte cantilene: si come l' Hymno di Santo Francesco: Spoliatis ægyptiis di Adriano, & due Madrigali di Cipriano di Rore: Di tempo in tempo mi si fa men dura, & Donna che ornata sete; con quello di Francesco Viola, Fra quanti amor: tutti composti a quattro voci & molti altri ancora, che non mi soccorrono alla memoria. Questo si può trasportare per una Diapente nel grave, cō l' aiuto della chorda b, lasciando la H: si come de gli altri si è fatto nell' acuto, & la sua chorda finale verrà ad essere la b: come ciascuno potrà vedere.



Tenore

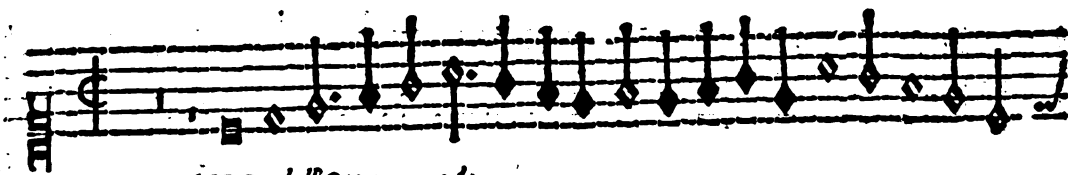


TENORE del Settimo modo.

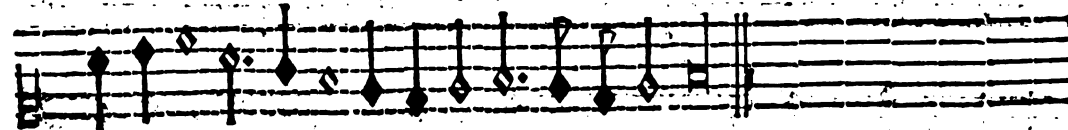
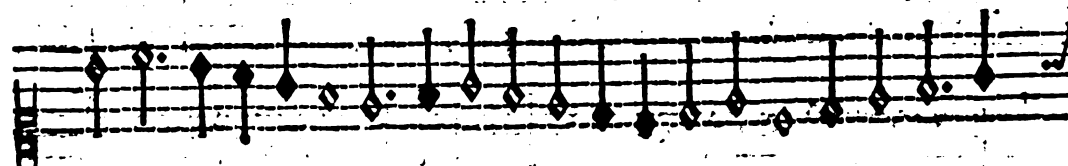
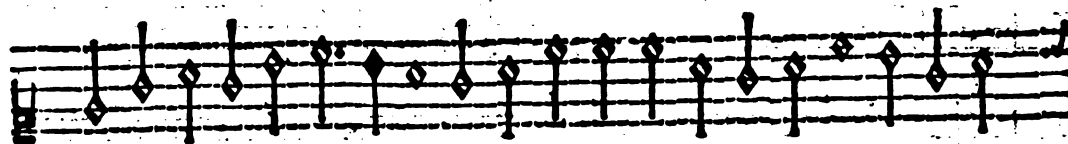
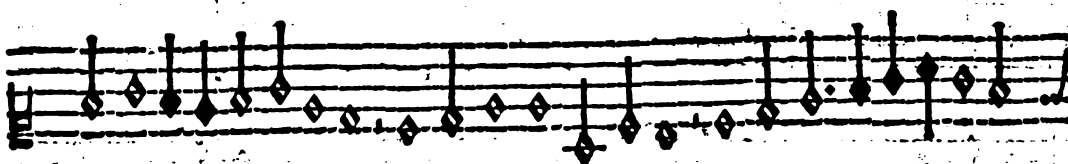
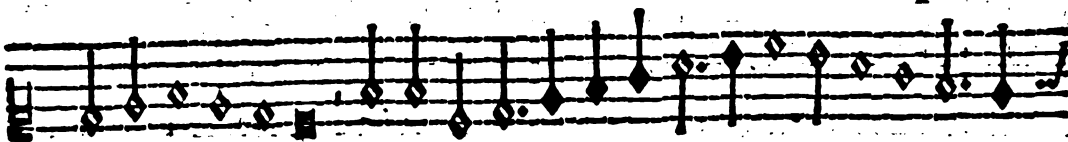




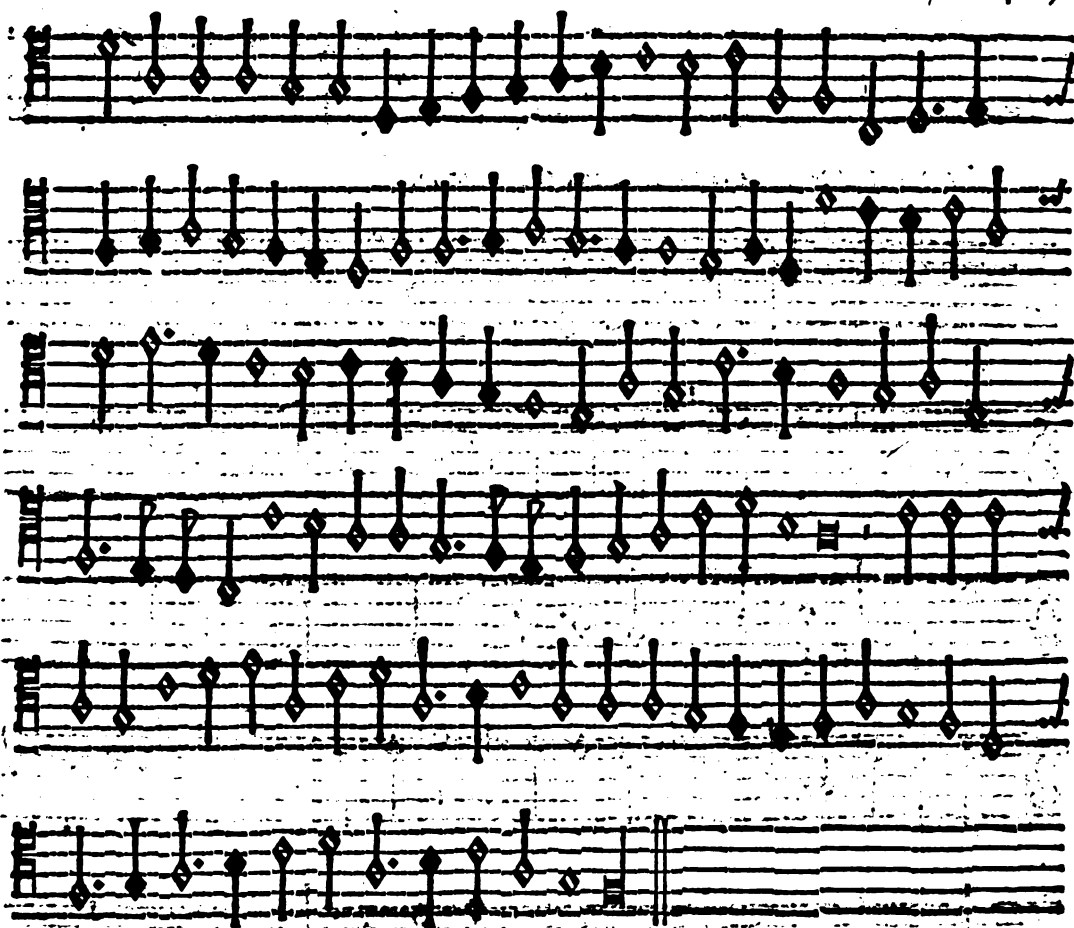
OPQ il Settimo seguita l'Ottavo modo, contenuto tra la prima specie della Diapason c & C, divisa arithmeticamente. Dicono li Prattici, che questo Modo si forma & nasce dalla congiunzione della Quarta specie della Diapente c & F, posta nell'acuto, con la Prima della Diatessaron F & C accompagnata nel grave; & che la Chorda F è la sua Chorda finale. Questo da gli Ecclesiastici è stato molto frequentato, sì come era frequentato anche molto il suo Modo principale: imperocché si troua ne i loro libri molte cansilene, composte sotto questo Modo, il quale dicono, non esser molto allegro, ne molto elegante: & però lo usarono nelle cansilene gravi & deuote, che contengono commiseratione; & lo accompagnarono a quelle materie, che contengono lagrime. Di maniera che lo chiamarono Modo deuoto & lagrimenole: à differenza del Quarto il quale è più tosto funebre & calamitoso, che altro. I Principij regolari di tal Modo & le sue Cadenze regulari si fanno nelle Chorde c, a, F & C; nell'altre poi si fanno le Irregolari. Ma perche conosciute le prime è facil cosa di conoscere le seconde; però non sarà fuori di proposita, porre di loro uno essemplio, accioche più facilmente si conosca il tutto, & sarà il posto qui di sotto.



SOPRANO dell'Ottavo modo.



TENORE dell'Ottavo modo.



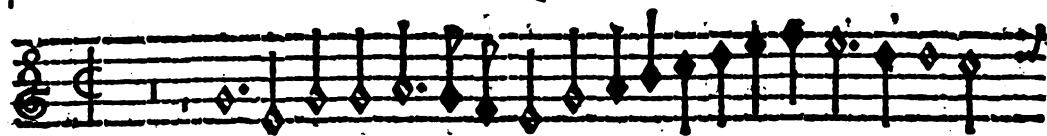
Molte cantilene mi ricordo hauer veduto composte in quello Modo; ma al presente mi soccorrono alla memoria solamente queste; Vn motetto di Motone à quattro voci; Ecce Maria genuit nobis Saluatorem, & un Salmo a due chori spezzati di Adriano à otto voci; Inconuertendo Dominus captiuitatem Sion; composto sopra la sesta Salmodia. Questa etiam si può trasportare nell'usito per una Quarta, con l'usito della Chorda D; come si trasportano gli altri: itche quanto sia facile; ciascuno lo potrà conoscere dalle due nominate cantilene.

Del Nono Modo.

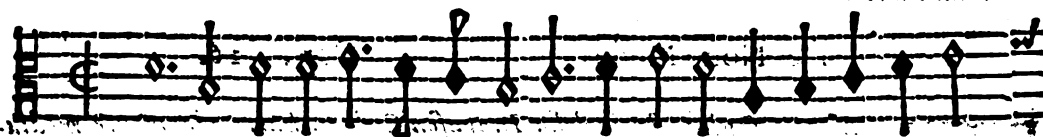
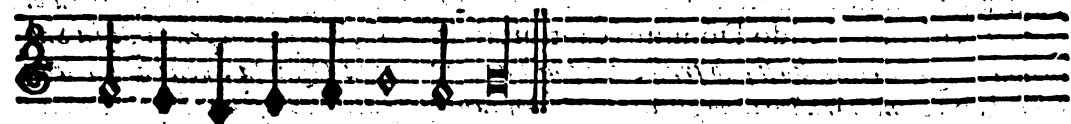
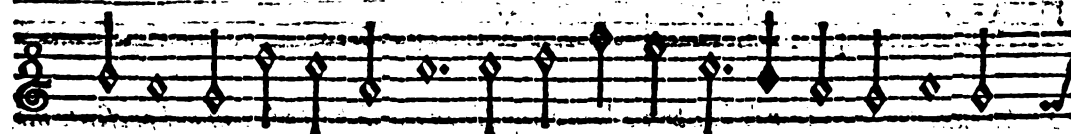
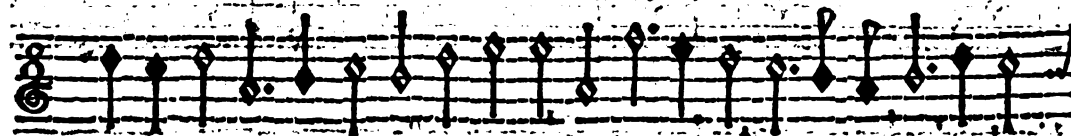
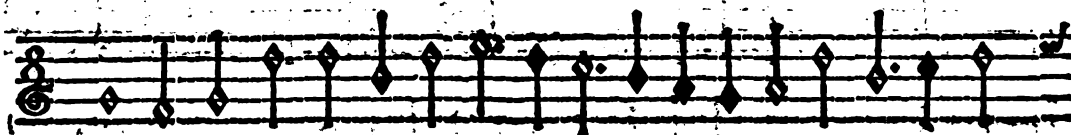
Cap. 26.

NELLA Quinta specie della Diapason G & g, harmonicamente mediata; è contenuto il Nono modo; il quale (come dicono i Moderni) nasce dalla congiunzione della Seconda specie della Diatessaron d & g, con la Prima specie della Diapente G & d; questa parte nel grave, & quella, nell'acuto. A questa (secondo che dicono) s'conuengono Parole, o materie, che siano lasciuie; o che trassino di lasciuia; le quali siano allegre, dette con moderatia; & quelle, che significano minaccie, perturbationi & ira. Li suoi Principij regolari & le sue Cadenze principali & regolari si pongono nelle Chorde G, A, d & g: come qui sotto si veggono, ma le irregolari si pongono sopra le altre. Molte cantilene si trouano composte dalli Musici di questo Modo, tra le quali sono; Pater peccauit, & I pianissimi hor canto, di Adriano à sei voci. Questo Modo è molto in uso appresso gli Ecclesiastici: & nelle cantilene de gli altri Musici si troua il più delle volte nelle sue Chorde naturali; ma molte volte con l'ausilio della Chorda D è trasportato nel grave per una Diapente, senza alcuno incomodo.

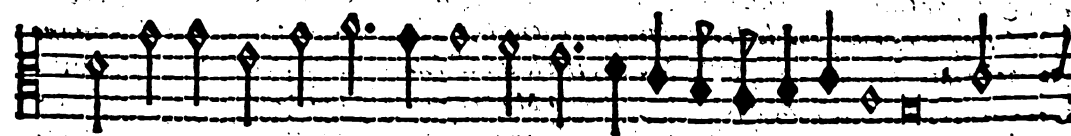
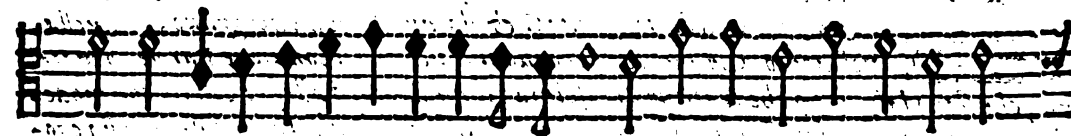
Del



SOPRANO della Cantilena del Nono modo.



TENORE della Cantilena del Nono modo.



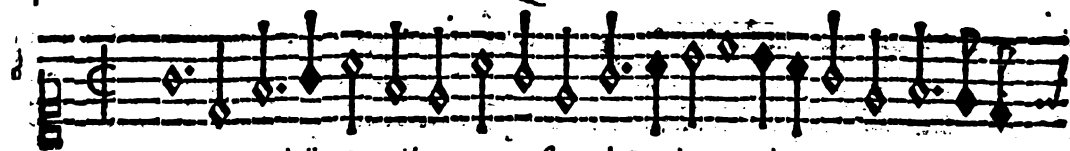


Del Decimo Modo.

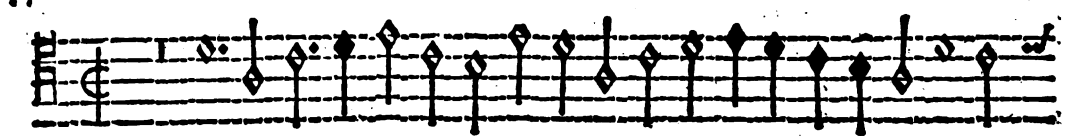
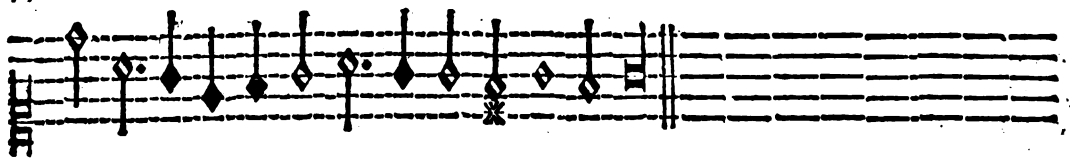
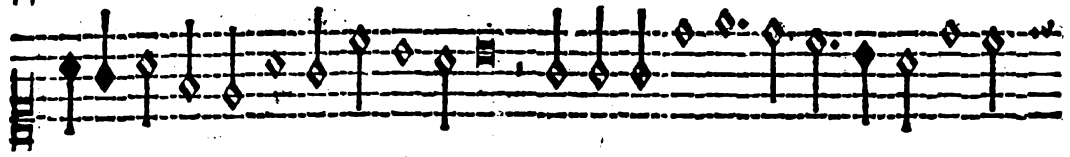
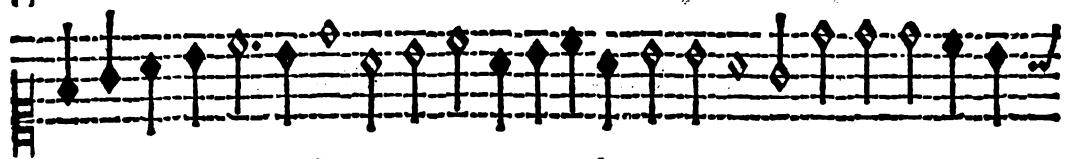
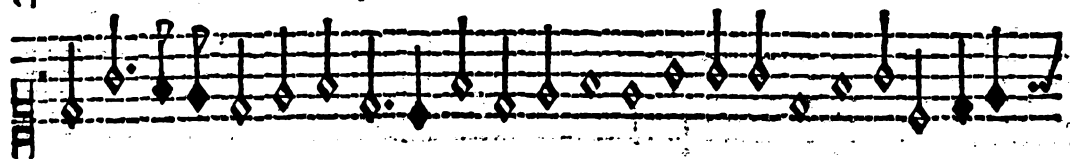
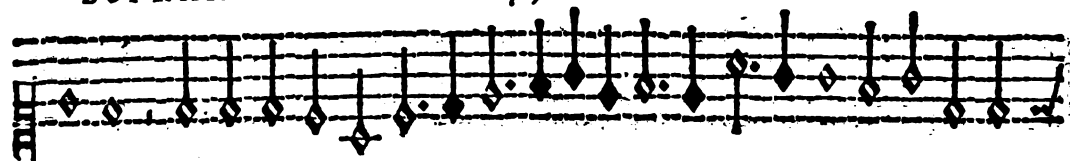
Cap. 37.



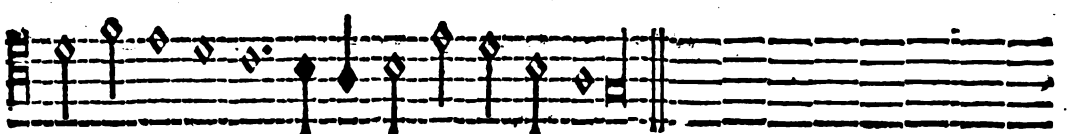
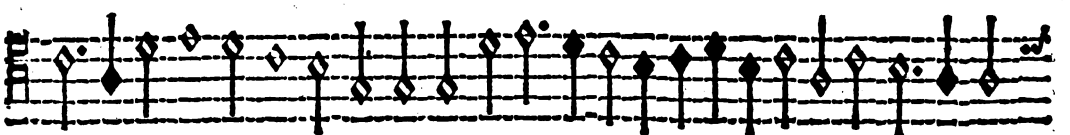
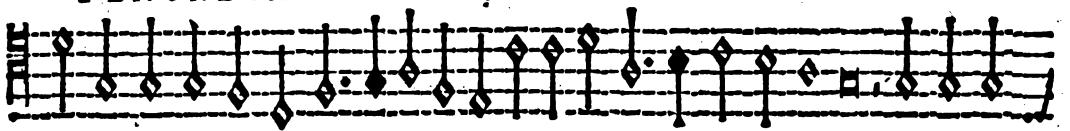
SEGUE dopo il Nono il Decimo modo, contenuto tra la Secõda specie della Diapason d & D, diuisa arithmeticamente dalla chorda G; & (come dicono) nasce dalla congiuntione della Quarta specie della Diapente d & G posta nell'acuto, con la Prima della Diatessaron G & D posta nel graue. Questo col Nono ha la chorda commune finale la G; & dicono li Prattici, che questo Modo ha natura di contenere in se una certa naturale soauità & dolcezza abundante, che riempie di allegrezza gli animi de gli ascoltanti, con somma giocondità & soauità mista; & vogliono, che sia altutto lontano dalla lasciuia & da ogni vitio. La onde lo accompagnarono con le parole; o materie mansuete, accostumate, grani, continenti cose profonde, speculative, & diuine; come sono quelle, che sono accomodate ad impetrar gratia da Dio. Molte canzilene si ritrouarono ne i libri Ecclesiastici di questo Modo, ilquale ha li suoi Principij regolari nelle chorde d, $\frac{1}{2}$, G & D: ma gli Irregolari si trouano nelle altre chorde; & le sue Cadenze regolari si pongono simigliantemente nelle mostrate quattro chorde: si come nel sottoposto esempio si può vedere. ma le Irregolari si pongono sopra l'altre chorde. Appresso gli altri Musici si trouano molte compositioni; tra le quali si trouano li motetti, Benedicta es coelorum regina, di Giosequino, & Audite insulæ, à sei voci; Verbum supernum prodiens, il madrigale, Liete & pensose, accompagnate & sole Donne, tutti di Adriano à sette voci; & molti altri. Questo Modo si può trasportare come gli altri, fuori delle sue chorde naturali, ponendolo in acuto per una Diatessaron, con l'aiuto della chorda b: imperoche altramente sarebbe impossibile. Voglio però qui auertire una cosa; poi che l'huomo la ricerca; che gli Ecclesiastici sogliono applicare la Salmodia, che è posta nel Cap. seguente de' l Salmo, In exitu Israel de Aegypto, à tutte quelle Antifone di questo modo; che incominciano nella chorda C ouero D; & finiscono nella sua finale G: come sono le, Nos qui uiuimus, & Martyres Domini, con molte altre simili, che si trouano ne gli Antifonarij uecchi; si come dimostra il loro SEVOVAE. La onde per non lasciare indietro cosa, che al Musico appartenga; ne ho voluto fare mentione: accioche occorrendoli vedere cotal cosa, non si marauigli: percioche si può veramente dire, che tale Salmodia sia più al proposito, di quello, che non è la Ottaua, la quale applicano alle altre Antifone di questo Modo; essendo che la sua Modulatione è molto conforme alle modulationi delle già commemorate Antifone. Ma veniamo a ragionare dell'Vndecimo modo.



SOPRANO della Cantilena composta nel Decimo modo.



TENORE della cantilena composta nel Decimo modo.



Dell'Vndecimo Modo.

Cap. 28.

L'VNDICESIMO modo (come dicono li Prattici) nasce dalla congiunzione della Seconda specie della Diapente *A & E*, ouero *a & e* (come più piace) con la Terza della Diatessaron *E & a*, ouero *e & a a*; & per dir meglio, è contenuta nella Sesta specie della Diapason *A & a*, ouero *a & a a*, mediata Harmonicamente dalla Chorda *E*, ouero dalla *e*. Non si potrà mai dire con verità, che questo sia Modo nouo; ma si bene antichissimo; ancora che fin qui sia stato priuo del suo nome & del suo luogo proprio; perciocche alcuni l'hanno posto tra alcuni lor Modi, che dimandano Irregolari; quasi che non fusse sottoposto à quella istessa Regola, alla quale gli altri si sottopongono: & che la sua Diapason non fusse tramezzata Harmonicamente, come quella de gli altri Modi: ma a qualche altra maniera strana. E' ben vero (come ho detto altroue) che alle Intonationi de i Salmi o Salmodie, che dire le vogliamo gli Ecclesiastici ne hanno segnato solamente Otto modi; cioè al Terzo, al Quarto, al Quinto, al Sesto, al Settimo, all'Ottavo, al Nono & al Decimo; come si può vedere ne i loro libri; ma per questo non si può dire, che sia Irregolare: conciosia che altra cosa è la Salmodia, ouero Intonatione de i Salmi & altra le Modulationi che si trouano in diuersi Modi, si nelli Canti fermi, come anco nelli figurati. Ne si dee credere per cosa alcuna, che qualunque volta si trouasse alcuna Antifona, che fusse composta sotto alcuno di questi Modi Primo, ouer Secondo, Vndecimo & Duodecimo: nõ se le potesse applicare vna delle otto Intonationi nominate o Salmodie; massimamente hauendo ciascuna di esse varij fini: come è manifesto à tutti quelli, che sono pratici in cotale cosa: perciocche al Primo modo si può applicare la Quinta Salmodia commodamente: al Secondo la Sesta; all'Vndecimo la Prima; & al Duodecimo la Seconda; procedendo per quella specie di Diapente & Diatessaron, che ricercano li nominati quattro modi. Questo Modo, alcuni l'hanno chiamato aperto & terso, attissimo a i Versi lirici; la onde se li potranno accommodar quelle parole, che contengono materie allegre, dolci, soauì, & sonòre: essendo che (come dicono) ha in sè una grata senerità, mescolata con una certa allegrezza & dolce soauità oltra modo. E cosa notissima à tutti li periti della Musica, che questo Modo col Terzo sono tra loro molto conformi: perciocche la Seconda specie della Diapente è commune a l'uno & all'altro; & si può passare dall'uno in l'altro facilmente; il che si può etiandio dire del Quinto & del Primo modo. Sono di questo Modo molte cantilene ecclesiastiche, che longo sarebbe il referirle; tra le quali si troua il canto della Oratione Dominicale, Pater noster, la qual hà la sua forma contenuta tra la Sesta specie della Diapason *A & a*: & finisce nella chorda *A* in tal maniera: come si può vedere in alcuni esemplari antichi corretti. Si troua anche di questo Modo il Simbolo Niceno: Credo in unum Deum, ilquale hà principio per la sua Intonatione nella chorda *D*, & viene à terminare (come si vede ne i corretti esemplari) nella chorda *A* medesimamente, & nõ nella *b*: ouero nella *E* trasportato per una Diatessaron nell'acuto cõ l'aiuto della chorda *b*, come ne i libri moderni si vede: il qual canto trasportato douerebbe finire nella chorda *D*, come è



Sed li be ra nos a ma lo.

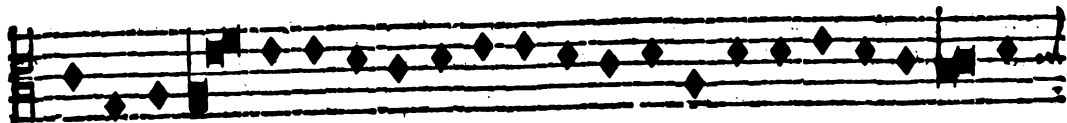


Et vitam ven tu ri se cu li . A

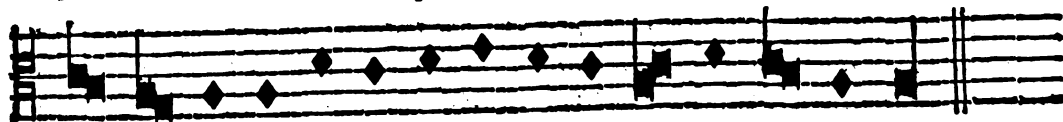
men.

il douere: ma è stato guasto & scorretto per la ignoranza de i scrittori; come intransiue anche nelle altre cose di maggiore importanza. Et non solamente li fini delli mostrati canti si ritrouano fuori della loro propria & natural chorda; ma de gli altri ancora.

che si trovano in tal maniera guasti & corrotti, che sarebbe cosa troppo lunga da mostrare, quando si volesse dare di ciascuno effempio particolare. Ma quanto sia facile id trasmutare ne i Cani ecclesiastici un Modo nell' altro, variando solamente la chorda finale, ouero trasportandolo dall' acuto al grave, ouero dal grave all' acuto, senza alcuno aiuto dalla chorda \flat , questo è facile da vedere, da tutti coloro, che sono pratici nella Musica; se'l si vorrà effaminare minutamente le loro modulazioni & il loro procedere: laqual cosa non sarebbe molto difficile da mostrare, quando intorno à ciò si volesse perdere un poco di tempo. In questo Modo si ritrova composta l' Antifona; Ave Maria gratia plena, la quale ne i libri antichi si troua terminata tra le sue chorde naturali, come qui si vede; che nelli moderni si troua scritta più grave per una Diapente; & la sua Salmodia è la Prima; la quale incomincia nella chorda C.



A ue Ma ri a, Gra ti a plena, Dominus te cum, Bene di ctus tu in mu-



li e ri bus, Et be ne di ctus fructus ven tris tu i.

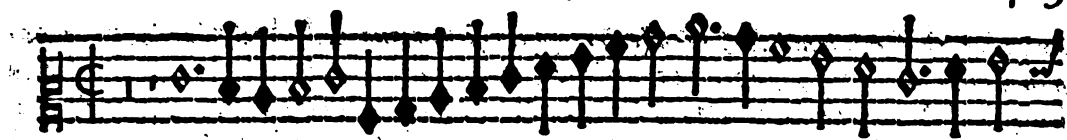
Et che ciò sia vero, da questo lo possiamo comprendere, che P. della Rue compose la Messa à quattro voci sopra questa Antifona nelle chorde vere & essentiali di tal Modo; nel quale si troua etiamdio composto l' Introito: Gaudemus omnes in Domino. Ne alcuno prenda di questo marauiglia; massimamente vedendo, che la Salmodia, che segue sia la Prima: perciocche (come hò detto ancora) non è inconueniente, che ciascuno de i Quattro Modi poco fa nominati, si possa ridurre alla Intonazione di alcuna delle Otto nominate Salmodie. Et se la chorda \flat posta in luogo della \natural hà possanza di mutare un Modo nell' altro; non è dubbio, che ritrovandosi il detto Introito collocato nella Seconda specie della Diapason, & cantandosi per la proprietà di \flat molle, non sia anco dell' Vnde cimo modo; come effaminando il tutto & quello, che hò detto di sopra nel Cap. 10. manifestamente si può vedere. Ma quando si volesse ridurre nelle sue vere chorde naturali, trasportandolo nell' acuto per una Diapente, si trouerrebbe collocato tra la Sesta specie della Diapason \natural & \natural ; si come fece Giosequino, che componendo à quattro voci la Messa sopra questo Introito, la risirò nelle sue chorde naturali; come si può vedere. La onde mi fouiene hora, che alcuni non hanno detto male, quando giudicarono, che la Intonazione del Salmo: In exitu Israel de Aegypto, posta qui di sotto, fusse la Nona Sal-



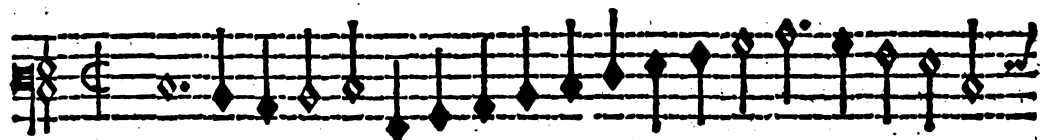
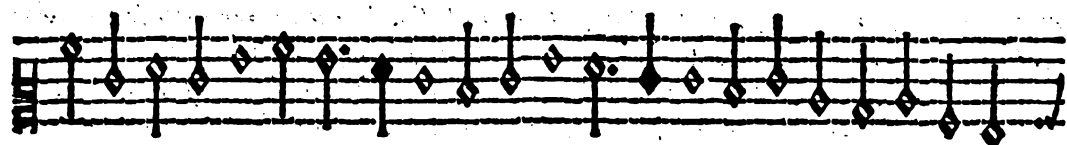
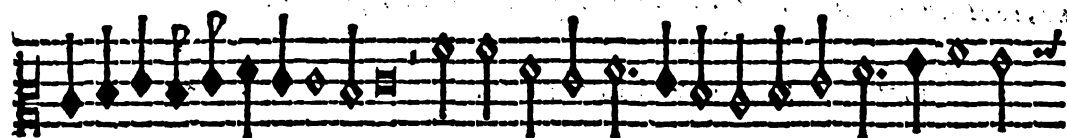
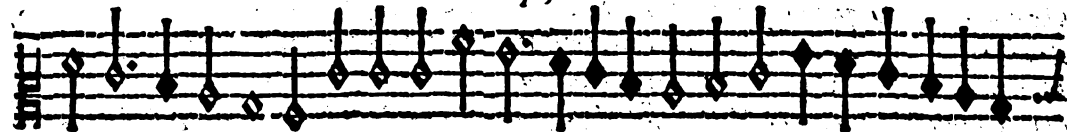
In e xi tu Is ra el de Ae gy pto do mus Ia cob de po pu lo bar ba ro.

modia: perciocche vogliono, che la Antifona: Nos qui viuimus benedicimus Dominum, sia stata guasta & trasportata fuori del suo luogo da alcuno scrittore, che habbia voluto mostrarsi più sauo de gli altri; si come hanno fatto molti anco dell' altre. Questo Modo hà, come hanno gli altri Modi, li suoi Principij & le sue Cadenze regolari & irregolari. Li Regolari sono quelli, che si pongono nelle chorde \natural , C, E & \sharp , si come etiamdio le Cadenze, che si vedono in questo effempio. ma li

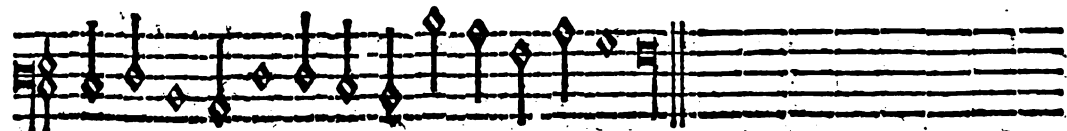
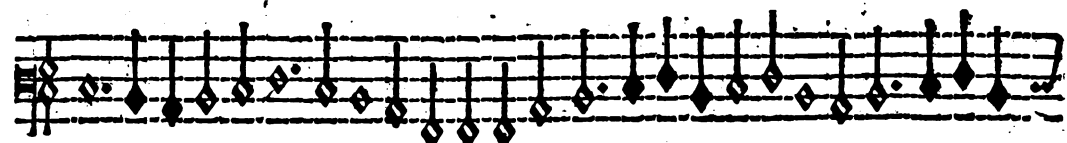
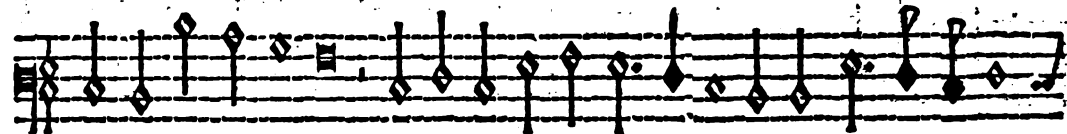
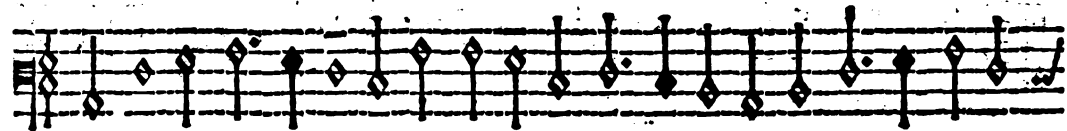
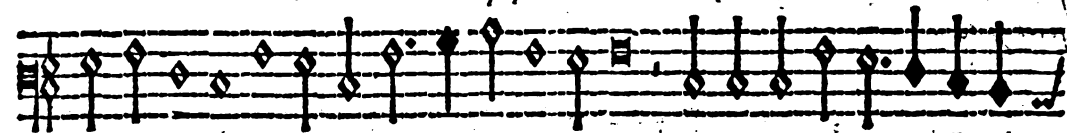
Principij



SOPRANO della Cantilena composta dell'Vndecimo modo.



TENORE della Cantilena composta dell'Vndecimo modo.

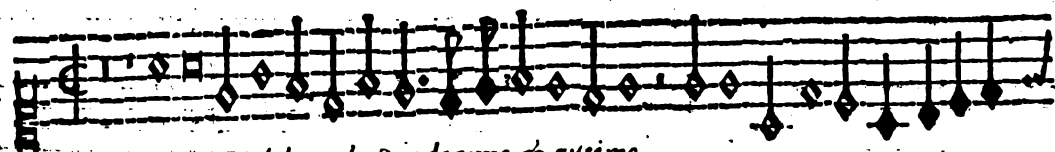


*Principij & similmente le Cadenze irregolari si pongono nell'altre Chorde. Trovan-
si in questo Modo composte varie cantilene, tra le quali è il moseo; Spem in alium
nūquā habuisti di Giachetta, & Sancta & immaculata virginitas, di Morale Spa-
gnolo, l'uno & l'altro composto à quattro voci, & le due nominate Messe. Composti
gia anch'io sotto questo Modo il moseo: Si bona suscepimus de manu Domini,
il madrigale; I vò piangendo il mio passato tempo, à cinque voci; la Messa sopra il
moseo, Benedicam Dominum, di Giovan Motone; à Sei voci & altre cose etian-
dio, le quali non nominò. Ma questo Modo si può trasportare per una Diapente nel gra-
ue, con l'aiuto della Chorda b; come si trasporta etianodio gli altri.*

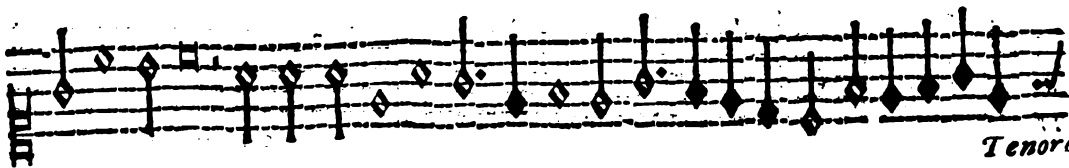
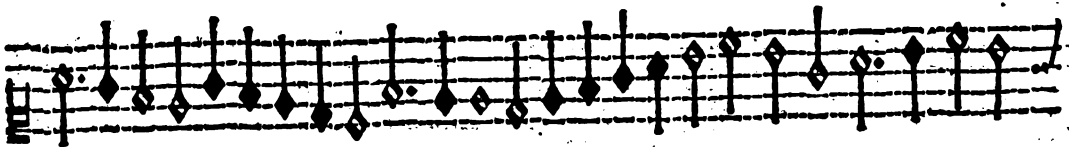
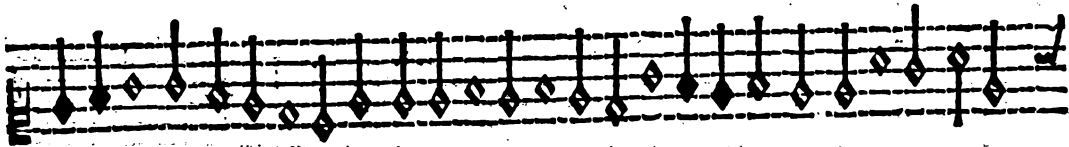
Del Duodecimo & ultimo modo.

Cap. 29.

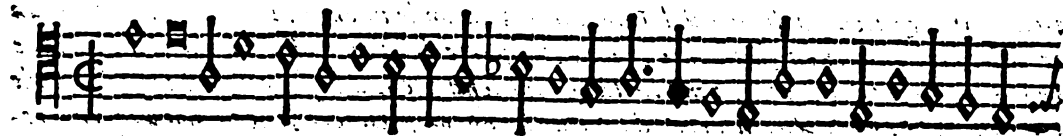
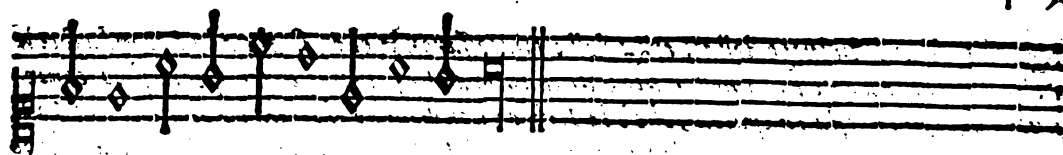
SAREBBE cosa longhissima, quando si volesse mostrare tutte le Cantile-
ne, che si trovano ne i libri Ecclesiastici, composte sotto il Primo & Seco-
do modo, & anche sotto il Decimo & Duodecimo, che sono per la maggior
parte Graduali, Offertorij, Postcomunioni, & altre simili, & non sono tan-
to facili da conoscere da quelli, che non siano nella Musica bene istrutti;
ma lascerò da un canto questa cosa: & uerrò à seguitare il mio principale intendimen-
to. Et dirò solamente che uolendo hauere perfetta cognitione del Duodecimo modo; il qua-
le è l'ultimo delli Dodici, si auertirà, che nelle Chorde della Terza specie della Dia-
pason E & e, diuise arithmeticamente dalla Chorda a, tal Modo è contenuto; & per
questo dicono alcuni, che l' detto Modo si compone della Seconda specie della Diapente
e & a, posta nell'acuto, & della Terza della Diatessaron a & E, posta nel graue, con-
giunta alla Chorda a; laquale è la finale di tal Modo. Potiamo dire che la natura di
questo Modo sia non molto lontana da quella del Quarto, & del Sesto, se tal giudicio si
può fare dall' Harmonia, che da esso nasce; imperoche si serue della Diapente, che è com-
mune col Quarto; & della Diatessaron, che serue anche al Sesto Modo. Li suoi Prin-
cipij regolari sono nelle horde e, c, a & E; similmente le sue Cadenze. Ma perche
hauendo cognitione delle Cadenze regolari, facilmente si può sapere in quali chorde
si fanno le Irregolari; però solamente delle prime darò uno effempio, ilquale sarà il
sotto posto.



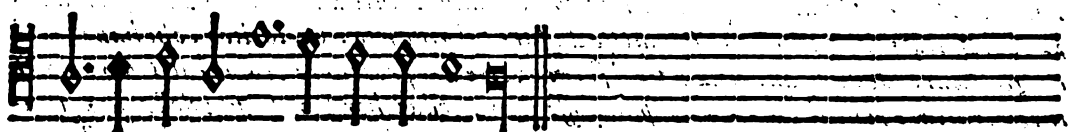
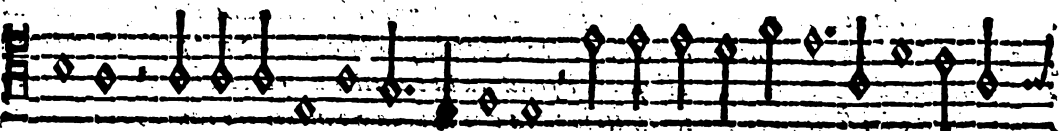
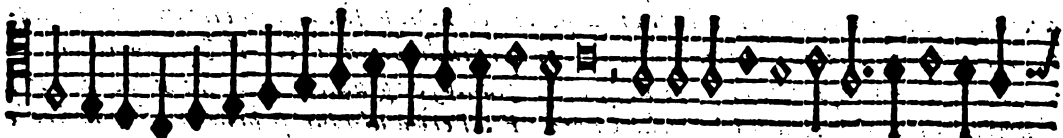
SOPRANO del modo Duodecimo & ultimo.



Tenore



TENORE del modo Duodecimo & ultimo.



Di questo Modo si trouano molte compositioni, si come; Gabriel archangelus locutus est Zacharie, di Verdeloto; similmente: Plete oculi, rorate genas, di Adriano, l'uno & l'altro à quattro voci, & molte altre. Trasportasi questo Modo per una Diapente nel graue con l'aiuto della chorda b, senza la quale poco si farebbe, che fusse buono & stesse bene. Ma quello, che io hò detto fin hora intorno la Natura & Propietà delli Modi, & circa l'uso, li Principij & le Cadenze di ciascheduno, voglio che sia detto à sufficienza: imperò fa dibisogno, che hor mai si ragioni & tratti alcune altre cose, che faranno molto utili & anco necessarie al Compositore, le quali vedute, parleremo del valore di alcune delle Figure cantabili, che insieme si legano; il che fatto (à Dio piacendo) faremo fine.

In qual maniera si debba far giuditio delli Modi; & quello che si de offeruare nelle Compositioni.
Cap. 30.

PRIMIERAMENTE si de auertire, che quantunque si ritrouino quasi infinite le cantilene di ciascuno delli mostrati Modi; nondimeno molte di loro si trouano, le quali non sono composte ne i loro Modi semplici: ma nelli Misti: Imperò che ritrouaremo il Quinto modo mescolato col Duodecimo, il Decimo con il Primo, & così gli altri: come si può comprendere esaminando le dette cantilene; massimamente quelle del Quinto modo, le quali in luogo della Terza specie della Diapente E & E posta nel graue, hanno la Terza della Diapente tessaron

messarò E & A; & in luogo della Terza della Diatessaron E & e, si troua la Seconda specie
 della Diapente a & e posta nell'acuto; di maniera che se ben le dette specie sono conte-
 nute sotto una istessa Diapason, che è la E & e; nondimeno si troua in uno delli Modi
 tramezzata harmonicamente, & tiene la forma del Quinto modo; & nell'altro arithme-
 sicamente, & tiene la forma del Duodecimo; la onde udendosi tali specie tante & tan-
 to volte replicate, non solamente la maggior parte della compositione viene a non hane-
 re parte alcuna del Quinto: ma tutta la cantilena viene ad esser composta sotto'l Duode-
 cimo modo. Et che ciò sia il vero, da questo si può comprendere, che se noi aggiungeremo
 queste due specie insieme; cioè la Diatessaron E & a, & la Diapente a & e, collocan-
 do questa nell'acuto & quella nel grave: non è dubbio, che haueremo la forma del Duo-
 decimo modo, contenuto tra la Terza specie della Diapason arithmesicamente media-
 ta. Di maniera che quella compositione, che noi giudichiamo esser del Quinto modo, non
 viene ad hauer cosa alcuna, per la quale possiamo far giudicio, che sia di tal Modo,
 se non il fine: percioche finisce nella Chorda E. Però adunque se bene la Chorda finale
 del Modo è quella, dalla quale (come dal fine & non auanti) dobbiamo far giudicio
 della cantilena, come alcuni vogliono; essendo che Ogni cosa drittamente si giudica dal
 fine; non dobbiamo però intendere, che per tal Chorda semplicemente noi possiamo venire
 in cognitione del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena; percioche non si dà cre-
 dere, che da lei si debba fare il giudicio; ma che dobbiamo aspettare tanto, che la can-
 tilena sia condotta al fine; & in giudicare, secondo il dritto; conciosia che allora la can-
 tilena è perfetta & ha la sua vera forma, dalla quale si prende la occasione di fare tal
 giudicio. Ma si dà notare, che da due cose si può pigliare simile occasione; prima dall'la
 forma di tutta la cantilena; dapoi dal suo fine: cioè dalla sua Chorda finale. La onde es-
 sendola Forma quella, che dà l'essere alla cosa; giudicarei, che fusse ragionevole, che
 non dalla Chorda finale semplicemente: come hanno voluto alcuni: ma dalla forma tut-
 ta contenuta nella cantilena, si hauesse da fare tal giudicio. Onde dico, che hauendosi
 da giudicare alcuna cantilena da tal forma; cioè dal procedere, come è il donere non è
 inconueniente, che il Modo principale possa finire nella Chorda mezzana della sua Dia-
 pason harmonicamente tramezzata; & così il Modo collaterale nelle estreme della sua
 Diapason arithmesicamente diuisa: lasciando ad un canto la Chorda finale. Il che
 quanto gentilmente si possa fare, si può comprendere dal Motetto; Si bona suscepimus
 de manu Domini, a cinque voci, composto da Verdeloto, & dal madrigale; O Inui-
 dia nemica di virtute, di Adriano composto medesimamente a cinque voci: li quali
 da un capo all'altro l'uno ha il procedere dell'Vndecimo modo, & l'altro ha il procedere
 del Quarto; tuttauia non finiscono nella loro vera Chorda finale: ma nella mezzana. Et
 questo ch'io dico del Quinto & del Duodecimo modo, si potrebbe anche mostrare ne gli al-
 tri, i quali per breuità lascio da un canto. Per la qual cosa non è da marauigliarsi, se
 molte volte non si ode alcuna differēza tra un Modo, che finisce nella Chorda E; & tra un
 altro, che termini nella a; poi che nella maniera, che si è detto, si compongono misti; ma se
 si componessero semplici senza alcuna mistione; non è dubbio, che si udirebbe gran va-
 rietà di Harmonia tra l'uno & l'altro. Quando adunque haueremo da far giudicio,
 di qualunque si voglia cantilena, noi haueremo da considerarla bene dal principio al fi-
 ne, & vedere sotto qual forma ella si troua esser composta: se sotto la forma del Primo, o
 del Secondo, o di qualunque altro Modo: hauendo riguardo alle Cadenze, le quali dan-
 no gran lume in tale cosa: & dapoi far giudicio, in qual Modo ella sia composta: anco-
 ra che non hauesse il suo fine nella sua propria Chorda finale; ma si bene nella mezzana,
 ouero in qualunque altra, che tornasse al proposito. Et se noi usaremo nelle Com-
 positioni una tal maniera di finire, non sarà fatto fuori di proposito: essendo che
 gli Ecclesiastici anco hanno usato un tal modo nelle loro cantilene: & come si può
 vedere ne i Κύρις λέγουσιν, i quali chiamano di Doppio minore, ouero de gli Apostoli;
 la cui forma (come è manifesto) è del Terzo modo: nondimeno l'ultimo di essi finisce
 nella Chorda a, laquale chiamano Confinale; & è la mezzana della Diapason D & d.

continente la forma di cosal Modo: oltra che si troua l'Offertorio, che si canta nella Messa della Quarta feria della Dominica terza di Quadragesima; Domine fac mecum secundum misericordiam tuam, contenuto tra le sue Chorde estreme F & e. Et due cantilene, la prima delle quali è, Tollite hostias, contenuta tra le nominate Chorde estreme, che si canta fatta la Communion della Messa della Dominica Decima ottava dopo la Pentecoste; la seconda è; Per signum Crucis, che si canta ne i giorni solenni della Inuentione & della Effaltatione di Santa Croce: & è contenuta tra le Chorde estreme F & g: le quali cantilene segono in se la Forma del Nono modo: percioche in esse si troua la modulatione della sua Diapente G & d; et della sua Diatessaro d & g; & finisco no nella Chorda b: la quale è la mezzana della detta Diapente. E ben vero, che alcuni, moderni attribuiscono tali canti al Quartodecimo modo: come dicono; ma di questo lascerò far giudicio ad ogn'uno, che habbia intelletto. Tali canti, in alcuni de i libri moderni, si trouano trasportati nel graue per una Diapente senza l'aiuto della chorda b, fuora delle loro chorde naturati; sia stata la ignoranza, ouero d'apocaggine delli scrittori; o pure la presuntione di alcuni poco intendenti: ma nelli buoni & corretti esemplari, de i quali ne hò uno appresso di me antico & scritto à mano, che si può ancora vedere & esaminare; si trouano tra le chorde nominate di sopra. Ma si de auer tire, ch'io nomino la forma del Modo, la Ottava diuisa nella sua Quinta & nella sua Quarta; & anco queste due parti, che nascono dalla diuisione harmonica & arithmetica, che si odono replicate molte fiate ne i proprii Modi. Quando adunque haueremo da comporre, potremo sapere da quello, che si è detto, il modo, che haueremo da tenere nel far cantare le parti della cantilena; & nel porre le Cadenze a i luoghi conuenienti per la distintione delle parole. Et simigliantemente potremo sapere quello, che haueremo da fare nel giudicare ogn'altra compositione, sia poi in qual maniera si voglia composta, tanto nel Canto fermo, quanto nel Canto figurato.

Del modo, che si hà da tenere, nell'accommodar le Parti della cantilena; & delle estremità loro. Cap. 31.



PERCHE si trouano alcuni tanto indiscreti & di si poco giudicio nel comporre & nell'accommodar le parti nella Cantilena, che le fanno passare alcuna volta oltra modo nel graue, ouero nell'acuto, che non si possono cantare se non con gran fatica: però accioche si leni in questa Arte tutti gli incomodi, che possono occorrere; & si componi di maniera, che ogni cantilena si possa cantare commodamente; mostrerò hora in qual modo le Parti si uenghino a commodare tra loro; & quanto possino simigliantemente ascendere, & discendere; & quanto l'estreme Chorde di ciascuna cantilena vogliono esser distanti l'una dall'altra. Dico adunque, che qualunque volta il Musico haurà proposto di comporre alcuno Motetto, o Madrigale, ouero qualunque altra sorte di cantilena; considerato prima bene le Parole del Soggetto; debbe dapoi eleggere il Modo conueniente alla loro natura. Il che fatto offeruarà, che'l suo Tenore procedi regolatamente modulando per le chorde di quel Modo, che si haurà eletto, facendo le Cadenze, secondo che ricerca la perfectione della Oratione & il fine delli suoi Periodi. Et sopra il tutto debbe cercare con ogni diligenza di fare, che tal Tenore sia tanto più regolato & bello; leggiadro & pieno di soauità; quanto più, che la cantilena si suol fondare sopra di lui; accioche venga ad essere il neruo & il legame di tutte l'altre Parti; le quali debbono essere unite insieme in tal maniera & in tal modo congiunte; che occupando il Tenore le chorde di alcun Modo autentico, o plagale; il Basso sia quello, che abbraccia le chorde del suo compagno. Et se bene il Tenore trappassasse oltra le chorde della Diapason continenti il Modo nel graue, o nell'acuto per una chorda, ouer per due questo importarebbe poco: imperoche li Musici non curano, che li Tenori & le altre parti de i lor Modi siano perfetti, ouero imperfetti, o soprabondanti; pur che le parti siano commodate bene

bene alla modulatione, di maniera che facino buona harmonia. Sarebbe bene il donare, che ciascuna di esse non passasse più di otto Chorde, & stesse raccolta nelle Chorde della sua Diapason; ma perche si passa più oltra, & torna alle volte commodamente alli Compositori; però questo attribuiremo più tosto ad una certa licenza, che si pigliano, che alla perfezione della cosa. Ma veramente le Parti debbono essere ordinate in tal maniera, che fondando il Modo sopra ilquale se cõpone la cantilena, nel Tenore; se'l Modo occuparà in tal parte le chorde dell' Autentico; come hò detto; il Basso contenghi nelle sue il Modo collaterale, o plagale. Così per il contrario, se'l Tenore occuparà nelle sue Chorde il Modo plagale; il Basso venghi à contenere l' Autentico; di maniera, che quando saranno collocate in tal modo, l'altre poi si accommodaranno ottimamente, senza alcuno incommodo della cantilena. La onde si dà auerire di fare, che le chorde estreme del Basso non siano più distanti dalle estreme del Tenore, che per una Diatessaron, ouero per una Diapense: ancora che non sarebbe errore, se passassero anco più oltra per vn'altra Chorda: cõciosia che poste in cotal maniera verranno ad esser in tal modo ordinate; come si è detto di sopra; che l'uno occuparebbe le Chorde del modo Autentico, & l'altro del suo Plagale. Stando poi in tal guisa legati il Basso col Tenore, sarà facil cosa di porre al suo luogo & collocar nella cantilena l'altre parti; imperochè le Chorde estreme del Soprano si porranno con le estreme del Tenore distanti per una Diapason; & così tanto il Tenore, quanto il Soprano verranno a cantare nelle chorde del Modo autentico. Simigliantemente si porranno quelle dell' Alto con quelle del Basso distanti per una Diapason; & saranno poi collocate queste parti in tal maniera, che occuperanno le chorde del Modo plagale. Collocate adunque in tal guisa tutte queste parti, il Soprano tenerà il luogo più acuto della cantilena, & il Basso il più grave; & il Tenore & l'Alto saranno le parti mezane con questa differenza però; che le chorde dell' Alto saranno più acute di quelle del Tenore per una Diatessaron, poco più, o poco meno. Et tanto saranno le chorde estreme del Soprano lontane da quelle dell' Alto, quanto quelle del Tenore da quelle del Basso. Et benchè (come hò detto) tal Parti si possino estendere alle volte per una chorda nel grave & anche nell' acuto, & per due anco & più (se fusse bisogno) oltra le loro Diapason; tuttavia si debbe cercare, che le parti cantino commodamente, & che non trapassino la Decima, ouero la Vndecima chorda ne i loro estremi; essendo che verrebbero ad esser sforzate, faticose & difficili da cantarsi per la loro ascesa & discesa. Si debbe oltra di ciò auertire, che'l Basso non si estenda molto fuori delle Chorde della sua Diapason cõsistenti il Modo nel grave: ne il Soprano medesimamente nell' acuto; perciòche questo sarebbe cagione di fare che la cantilena si farebbe estrema; la onde ne seguitarebbe discomodo grande alli cantanti. Debbe adunque fare il Compositore, che computando la estrema chorda grave del Basso della cantilena, con la estrema acuta del Soprano, non trappassi la Decimanona chorda; ancora che non sarebbe molto incomodo, quando si arrivasse alla Ventesima; ma non più oltra: perciòche offermandosi questo, le Parti resteranno ne i loro termini, & saranno cantabili senza fatica alcuna. Et perche alle volte si suole comporre senza il Soprano, & tal maniera di comporre si chiama dalli Pratici Comporre à voci mutate; ouero componendo solamente più Tenori et il Basso, lo chiamano Comporre à voci pari; però uoglio, che si sappia; che nelle prime compositioni si piglia il Contralto in luogo del Soprano, & l'altra parte niene ad essere contenuta tra le istesse chorde del Contralto, ouero nelle chorde del Tenore; di maniera che tal cantilena niene ad esser composta con due Contralti, ouero con tre Tenori. E ben uero, che si hà rispetto alla parte, che si piglia per il Soprano: perciòche è alquanto più acuta sempre di quella, che si piglia per l'Alto; perciòche questa procede in una maniera alquanto più rimessa. Ma sia come si voglia, bisogna compor le parti della cantilena in tal guisa, che i loro estremi non passino oltra la Quintadecima chorda; connumerando la estrema grave & la estrema acuta. L'altre parti; che si aggiungessero oltra le quattro nominate, non si potrebbero aggiungere in altra maniera, se non radoppiando l'una di esse; & si chiamerebbe Tenore secondo, o Secondo Basso; & così di-

co delle altre; & sempre quella parte, che continuasse di stare più nell'acuto, che nel grave; & arrivasse più in alto delle altre; quella veramente si potrà chiamare Soprano. Ma si de' avvertire, che le Chiani delli Soprani & delli Tenori in tutti li Modi, si scrivono, come si è mostrato di sopra ne gli essempli di ciascun Modo; et quelle delli Bassi si accomodano di maniera; che le loro Chorde possino essere (come ho detto) distanti da quelle de' i Tenori per una Diatessaron, ouero per una Diapente; il che dico etiam di delli Soprani da quelle de' i Contralti. Et si de' avvertire ancora che nel principio delle seconde parti delle cantilene; le parti, che incominciano à cantar sole, ripiglino le loro modulationi sopra una Chorda di alcun principio regolare del Modo: sopra il quale è fondata la cantilena; ouero sopra qualunque altra Chorda; pur che ella sia Chorda naturale di tal Modo: perche non è loduale, che nel fine di alcuna prima parte termini il Contralto, o Tenore, o Soprano sopra una Chorda: come sarebbe dire sopra la \mathbb{E} ; & nella Seconda parte dia principio sopra la chorda \mathbb{B} ; o per il contrario. Sarà adunque avvertito il Compositore di tal cosa, accioche la sua compositione sia purgata da ogni errore & da ogni discomodo; & lui sia riputato buono & perfetto Musico.

In qual maniera le Harmonie si accomodino alle soggette Parole. Cap. 32.

RESTA hora da vedere (essendo che il tempo & il luogo lo ricerca) in qual maniera si debba accompagnare le Harmonie alle soggette Parole. Dico accompagnare le Harmonie alle Parole, per questo, perche se bene nella Seconda parte (secondo la mente di Platone) si è detto, che la Melodia è un composto di Oratione, di Harmonia, & di Numero; & pare che in tal compositione l'una di queste cose non sia prima dell'altra; tuttavia pone la Oratione; come cosa principale; & le altre due parti; come quelle che servono a lei perche dopo che ha manifestato il tutto col mezzo delle parti dice; che l'Harmonia & il Numero debbono seguitare la Oratione; & ciò è il dovere; imperoche se nella Oratione, o per via della narratione, o della imitatione (cose, che si trouano in lei) si può trattare materie, che siano allegre, o meste; oueramente graui & anco senza alcuna grauità; simigliantemente materie honeste, ouero lasciuie; fa dibisogno, che ancora noi facciamo una scielta di Harmonia & di un Numero simile alla natura delle materie, che sono contenute nella Oratione: accioche dalla compositione di queste cose messe insieme con proportionone, risulti la Melodia secondo l'proposito. Et veramente dobbiamo auvertire a quello, che dice Horatio nella Epistola dell'Arte poetica, quando dice;

Verfibus exponi Tragicis res Comica non vult:

Perciòche se non è lecito tra i Poeti comporre una Comedia con versi Tragici; non sarà anco lecito al Musico di accompagnare queste due cose; cioè l'Harmonia & le Parole insieme, fuori di proposito. Non sarà adunque conueniente, che in una materia allegra usiamo l'Harmonia mesta & i Numeri graui: ne dove si tratta materie funebri & piene di lagrime, è lecito usare un'Harmonia allegra & Numeri leggieri, o veloci, che gli vogliamo dire. Per il contrario bisogna usare le Harmonie allegre & li Numeri veloci nelle materie allegre; & nelle materie meste le Harmonie meste et li Numeri graui; accioche ogni cosa sia fatta con proportionone. Il che penso, che ciascuno lo saprà fare ottimamente, quando hauerà riguardo a quello, che ho scritto nella Terza parte, & considerato la natura del Modo, sopra'l quale vorrà comporre la cantilena. Et debbe auvertire di accompagnare quanto potrà in tal maniera ogni parola, che doue ella dinoti asprezza, durezza, crudeltà, amaritudine, & altre cose simili, l'Harmonia sia simile à lei; cioè alquanto dura & aspra; di maniera però che non offendi. Simigliantemente quando alcuna delle parole dimostrerà pianto, dolore, cordoglio, sospiri, lagrime, & altre cose simili; che l'Harmonia sia piena di mestitia. Il che farà ottimamente, volendo esprimere li primi effetti, quando usarà di porre le parti della cantilena, che procedi.

procedino per alcuni mouimenti senza il Semituono: come sono quelli del Tuono, et quelli del Disono: faccdo udire la Sesta, ouero la Terzedecima maggiori, che per loro natura sono alquanto aspre sopra la chorda più graue del cōcetto; accopagnādole anco cō la sincopa di Quarta, o cō quella della Vndecima sopra tal parte, cō mouimenti alquanto tardi, tra i quali si potrà usare etiādio la sincopa della Settima. Ma quando vorrà esprimere li secōdi effetti, allora usarà (secondo l'osserruanza delle Regole date) li mouimenti, che procedono per il Semituono & per quelli del Semiditono, & altri simili; usando spesso le Sesse, ouero le Terzedecime minori sopra la chorda più graue della cantilena, che sono per natura loro dolci & soani; massimamente quando sono accompagnate con i debiti modi, & con discrezione & giudicio. Ma si debbe auertire, che la cagione di esprimere simili effetti non si attribuisce solamēte alle predette consonanze poste in tal maniera; ma etiādio alli mouimenti, che fanno cantando le parti; li quali mouimenti sono di due sorti, Naturali & Accidentali. Li Naturali sono quelli, che si fanno tra le chorde naturali della cātilena, oue non intraniane alcun segno, o chorda accidentale; & questi mouimenti hanno più del virile, che quelli, che si fanno col mezo delle chorde accidentali segnate con tali segni *x* & *b*, i quali sono ueramente accidentali, & hanno alquanto del languido; da i quali nasce similmente una sorte di interualli, chiamati Accidentali; ma dalli primi nascono quelli interualli, che si chiamano Naturali. La onde dobbiamo notare, che li primi mouimenti fa la cantilena alquanto più sonora & virile: & li secondi più dolce & alquanto più languida. Per il che li primi potranno seruire ad esprimere li primi effetti; & li secondi mouimenti potranno seruire a gli altri: di maniera che accompagnando gli interualli delle maggiori & delle minori consonanze con li mouimenti naturali & accidentali, che fanno le parti con qualche giudicio; si uerrà ad imitare le parole con la bene intesa harmonia. Quanto poi alla osserruanza de i Numeri, considerata primieramente la materia contenuta nella Oratione: se sarà allegra, si dē procedere con mouimenti gagliardi & veloci; cioè con Figure, che portano seco velocità di tempo; come sono le Minime & le Semiminime: ma quando la materia sarà flebile, si dē procedere con mouimenti tardi & lenti; come ne ha insegnato Adriano ad esprimere l'uno & l'altro modo in più cātilene, tra le quali si troua queste: I uidi in terra angelici costumi: A spro core è seluaggio: Oue ch' i posi gli occhi; tutte composte a sei uoci; & Quando fra l'altre donne: & Giunto m'ha Amor, à cinq; uoci; & infiniti altri, con infiniti motetti, li quali non nomino, per non andare in lungo. Et questo non solamente si dē osserrare intorno li Numeri, ancora che gli Antichi intendessero tal cosa in un'altra maniera, di quello, che fanno li Moderni; come si uede chiaramente in molti luoghi appresso di Platone; ma etiādio dobbiamo osserrare, di accomodare in tal maniera le parole della Oratione alle figure cantabili, con tali Numeri, che non si oda alcun Barbarismo; si come quando si fa proferire nel canto una sillaba longa, che si douerebbe far proferir breue: o per il cōtrario una breue, che si douerebbe far proferir longa; come in infinite cantilene si ode ogni giorno; il che ueramente è cosa uergognosa. Ne si ritroua questo uizio solamente nelli Canti figurati; ma anco nelli Canti fermi: come è manifesto a tutti coloro, che hanno giudicio; conciosia che pochi sono quelli, che non siano pieni di simili barbarismi; & che in essi infinite volte non si odi proferire le penultime sillabe di queste parole Dominus, Angelus, Filius, Miraculū Gloria, & molte altre, che passano presto, con longhezza di tempo; il che sarebbe cosa molto lodeuole & tanto facile da correggere, che mutandoli poco poco, si accomodarebbe la cantilena; ne per questo si mutarebbe la sua prima forma: essendo che consiste solamente nella Legatura di molte figure, o note, che si pongono sotto le dette sillabe breui, senza alcun proposito fatto lunghe; quando sarebbe sufficiente una sola figura. Si debbe similmente auertire, di non separare alcuna parte della Oratione l'una dall'altra con Pause: come fanno alcuni poco intelligenti: fino à tanto, che non sia finita la sua Clausula, ouero alcuna sua parte; di maniera che l' sentimento delle parole sia perfetto; & di non far la Cadenza, massimamente l'una delle principali; o di non porre le Pause maggiori di quelle

quelle della Minima, non è finito il Periodo, o la sentenza perfetta della Oratione; & di non porre quella di Minima nelli punti mezzani; perciocche veramente è cosa viziofa; la quale quantosia offeruata da alcuni Prattici poco aueduti; ciascuno, che vorrà porre in tal cosa, lo potrà con facilità vedere & conoscere. Debbe adunque il Compositore in cose simili aprir gli occhi, & non li tenere chiusi; perciocche è di molta importanza; accioche non sia riputato ignorante di una cosa tanto necessaria; & debbe auertire di porre la Pausa di Minima, o di Semiminima (si come li torna commodo) in capo delli mezzani punti della Oratione; perciocche serviranno in essa per li Coma; ma in capo delli Periodi debbe porre quanta quantità di pause, li tornerà commodo; perciocche mi pare, che poste in cotal maniera, si potrà ottimamente discernere li membri del Periodo l'uno dall'altro; & udire senza incomodo alcuno il sentimento perfetto delle parole.

Il modo, che si hà da tenere, nel porre le Figure cantabili sotto le Parole.

Cap. 33.



CH potrebbe mai raccontare il male ordine & la mala gratia, che tengo no & hanno tenuto molti Prattici, & quanta confusione hanno fatto nell'accommodar la Figure cantabili alle parole della Oratione proposta? certamente ciò si potrebbe fare; ma con difficoltà. Però quando io mi penso che una Scienza, la quale hà dato leggi & buoni ordini all'altre Scienze, sia alle volte in alcune cose tanto confusa, che à pena si può tollerare; io non posso fare, che non mi dolga. E veramente un stupore uairo & vedere alcune cantilene, le quali ultra che in esse si odono nel proferire delle parole gli Periodi confusi, le Clausule imperfette, le Cadenze fuori di proposito, il Cantare senza ordine, gli errori infiniti nello applicare l'Harmonie alle parole, le poche offeruationi delli Modi, le male accomodate parti, li passaggi senza vaghezza, li Numeri senza proportionione, li Monumenti senza proposito; le Figure nelli Tempi & Prolationi mal numerate; & infiniti altri disordini: si troua anco in esse le Figure cantabili accomodate in tal maniera alle parole, che'l Cantore non si sa risolvere, ne ritrouar modo commodo, da poterle proferire. Hora uede sotto due sillabe contenersi molte figure; & hora sotto due figure molte sillabe. Ode hora una parte, che cantando in alcun luogo farà l'Apostrofe, o collisione nelle lettere uocali, secondo che ricercano le Parole; & uolendo lui fare l'istesso cantando la sua parte, gli viene à mancare il bello & lo elegante modo di cantare, col porre una figura, che porta seco il tempo lungo sotto una sillaba breue; & così per il contrario. La onde talora ode proferire nell'altre parti quella sillaba lunga, che nella sua necessariamente gli è bisogno di proferirla Breue; di maniera che sentendo tanta diuersità, non sa che si fare: ma resta in tutto attonito & confuso. Et perche'l tutto consiste nell'accommodar le figure cantabili alle soggette parole; & nelle cantilene si ricerca, che le chorde siano con esse descritte & notate; accioche li Suoni & le Voci si possino proferire in ogni modulatione; essendo che col mezzo di tal Figure si viene à proferire il Numero; cioè la lunghezza & la breuità delle sillabe, contenute nella Oratione, sotto le quali sillabe spesse volte si pone non solamente una, due, tre, o più delle nominate figure: però accioche non intrauenghi alcuna confusione nell'accommodarle alle sillabe delle soggette parole; uolendo io lenare (s'io potrò) tanto disordine; oltre le date Regole in diuersi luoghi, che sono molte, accomodate alle materie secondo il proposito; porrò hora queste, le quali serviranno non solo al Compositore: ma anche al Cantore, & saranno secondo il nostro proposito. La Prima Regola adunque sarà, di porre sempre sotto la sillaba longa, o breue una figura conueniente, di maniera, che non si odi alcuno Barbarismo: perciocche nel Canto figurato ogni figura cantabile, che sia destinta, & non legata (da la Seminima & tutte quelle che sono di lei minori in fuori) porta seco la sua sillaba; ilche si offerua etiandio nel Canto fermo; essendo che in ogni figura quadrata si accomoda la sua sillaba; eccetuando alcu-

ne volse le mezzane, che si mandano come le Minime: & anche come le Semiminime; il che si comprende in molte cantilene, & massimamente nella cantilena del Symbolo Niceno: Credo in unum Deum, il quale chiamano Cardinale. La Seconda regola è, che ad ogni Legatura di più figure, o note, sia posta nel canto figurato, o nel piano, non se le accomoda più di una sillaba nel principio. La Terza, che al Punto, il qual si pone vicino alle figure nel canto figurato, ancora che sia cantabile, non se gli accomoda sillaba alcuna. La Quarta, che rare volte si costuma di porre la sillaba sopra alcuna Semiminima; ne sopra quelle figure, che sono minori di lei; ne alla figura, che la segue immediatamente. La Quinta, che alle figure, che seguono immediatamente li Punti della Semibreue & della Minima, le quali non siano di tanto valore, quanto sono tali Punti; si come la Semiminima dopo il punto della Semibreue, et la Chroma dopo il punto della Minima: non si costuma di accompagnarle alcuna sillaba: & così à quelle, che seguono immediatamente tali figure. La Sesta, quando si porrà la sillaba sopra la Semiminima, essendo bisogno, si potrà ancor porre un'altra sillaba sopra la figura seguente. La Settima che qualunque figura, sia qual si voglia, che sia posta nel principio della cantilena, o sia nel mezzo dopo alcuna pausa, di necessità porta seco la pronuntia di una sillaba. La Ottava, che nel Canto piano non si replica mai parola, o sillaba: ancora che si odino alle volte alcuni, che lo fanno; cosa veramente biasimevole: ma nel figurato tali repliche si comportano; non dico già di una sillaba, né di una parola: ma di alcuna parte della Oratione, quando il sentimento è perfetto; & ciò si può fare quando vi sono figure in tanta quantità, che si possino replicare commodamente; ancora che il replicare tante fiasse una cosa (secondo'l mio giudicio) non stia troppo bene; se non fusse fatto, per imprimere maggiormente le parole, che hanno in se qualche graue sentenza, & fusse degna di consideratione. La Nona, che dopo l'hauere accomodato tutte le sillabe, che si trouano in un Periodo, ouero in una parte della Oratione, alle figure cantabili; quando resterà solamente la penultima sillaba & l'ultima; tale penultima potrà hauere alquante delle figure minori sotto di se; come sono due, o tre, & altra quantità; pur che la detta penultima sillaba sia longa & non breue: perche se fusse breue, si verrebbe à commettere il Barbarismo; il perche cantando in tal modo si viene à far quello, che molti chiamano la Neuma: che si fa, quando sotto una sillaba si proferisce molte figure: ancora che essendo poste cotale figure in tal maniera, si faccia contra la Prima regola data. La Decima & Vltima regola è, che la sillaba vltima della Oratione de terminare, secondo la osservanza delle date Regole, nella figura vltima della cantilena. Ma perche in questa materia si potrà hauere infiniti esempi, esaminando le dotte compositioni di Adriano & di quelli, che sono stati veramente & sono suoi discepoli: & osservatori delle buone Regole; però senza mostrare altro essemplio, passerò à ragionar delle Legature, che si fanno con alcune delle figure cantabili, & seruono ad un tale negotio.

Delle Legature.

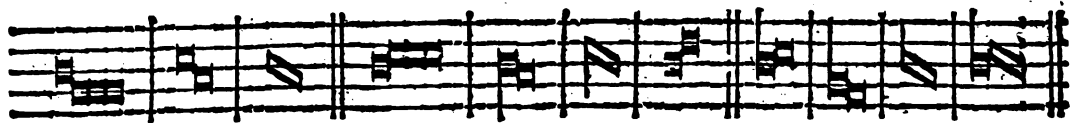
Cap. 34.



SONO veramente le Legature nel cāto figurato (per molti rispetti) necessarie: perche tornano commodamente non solamente alli Compositori nell'accommodare le figure, o note cantabili alle sillabe della Oratione proposta: ma anco perche alle volte pigliano per Soggetto una Antifona di canto fermo, nella quale entrano molte figure legate, sopra la quale uolendo fondare la lor cantilena, & uolendola imitare, li fa di bisogno, che nel medesimo modo usino le dette Legature: non però tutte: perche alle volte torna discōmodo: ma si bene alcune: ne anche con quelle istesse figure: ma con diuerse, secondo che pare al compositore. Però accioche si habbia piena cognitione di tal cosa, & si sappia in qual maniera si habbiano da fare, & quali figure si habbiano da legare, & quanto sia il loro ualore, di esse tratteremo al presente; ma prima è da uedere quello, che sia Legatura. Dictono li Praticci che la Legatura è una certa colligatione, o congiuntione di semplici figu-

ve cantabilis fatta con tratti, o lineamenti convenienti; nella quale si forma ciascuna Figura, che si può legare, di corpo quadrato, ouero obliquo. Et la Legatura si fa con tre forti di figure: con la Massima, con la Lunga, & con la Breue; delle quali le due estreme: la Massima & la Breue variano il loro ualore, secondo che sono diuersamente legate: & secondo i varij accidenti, che ricouono; la onde la Massima è figura passiva; sottoposta alla diminutione del suo ualore, & non può mai essere accresciuta; & la Breue è similmente passiva; conciosia che può essere accresciuta & diminuita, secondo il modo, che è posta, & secondo il luogo, che tiene nella Legatura. ma la Lunga non è sottoposta a cosa cosa: essendo che non riceue augumento, ne discrecimento alcuno: & questo, perche sempre si pone nella Legatura senza alcuna variatione della sua forma: sia posta da qual parte si voglia. Ogni Legatura si considera in due maniere, prima quando la figura seguente è posta più in alto dell' antecedente; onde è detta Ascendente: dappoi per il contrario, quando l' antecedente è posta più in alto della seguente; & si chiama Discendente. E ben vero, che si suol fare una Legatura, le cui figure sono legate ascendenti & discendenti; come uederemo; la onde si de auerire, che la Massima si pone nella Legatura in due maniere; prima secondo la sua vera forma; cioè col corpo lungo dritto: & dappoi col corpo lungo obliquo, o ritorto, che dire lo vogliamo: Quando si pone senza l' obliquo, si pone in due maniere, prima con la coda, o gamba, che la vogliamo chiamare, dalla parte destra; ouero si pone senza; & posta in cotali maniere, sia nel principio, o nel mezzo, o nel fine della Legatura, sempre resta nel suo ualore; cioè vale due Lunghe, ouero quattro Breui: dappoi si pone obliqua similantemente in due modi: per cio che, ouero che ascende dal graue; cioè dalla sua prima parte, che è quella, che è posta à banda sinistra, all' acuto, con la sua seconda parte; la quale si chiama quella, che è posta alla banda destra; oueramente che dall' acuto; cioè della sinistra discende alla destra nel graue; & questo in due maniere; hauendo la gamba dalla sinistra parte; ouero essendo senza. Se è posta con la gamba; ouero l' ha all' ingiù; oueramente l' ha all' in su. Quando ha la gamba all' in giù & è obliqua verso il graue; tanto la sua prima parte, quanto la seconda vale una Breue; così ancora quando è obliqua all' in su; ancora che questa poco sia in uso. Ma quando ha la gamba voltata in su, & è similmente obliqua tanto verso il graue, quanto verso l' acuto (se bene questa non si usa) sempre la prima & la seconda parte di ciascuna da per se vagliono una Semibreue. Quando poi tali oblique non hanno la gamba: se la sua seconda parte va verso il graue, la prima parte vale una Lunga, & la seconda una Breue; ma quando va verso l' acuto (il che più non usano li Musici di fare) tanto la prima, quanto la seconda parte, ciascuna da per se vale una Breue: & ciò s' intende, quando non sono accompagnate, o legate con altre figure; per cio che quando sono accompagnate, o legate, si ha altra consideratione. In quanto alla Breue dico, che si troua collocata in dette Legature in due modi; cioè senza gamba, & con la gamba. Quando ha la gamba, si troua di due maniere; con la gamba dalla parte sinistra volta in giù: & con la gamba voltata in su: di modo che posta nella Legatura in cotale maniera si fa altra consideratione; imperoche Ciascuna figura, che si può legare, si pone nella Legatura in tre modi: nel principio, nel mezzo & nel fine; & così dal principio, dal mezzo & dal fine si conosce il ualore delle parti di ciascuna Legatura. Volendo adunque hauer cognitione perfetta del ualore di ciascuna, si danno molte Regole: la Prima delle quali è; Ogni figura posta nel principio della Legatura, la quale sia senza gamba, sia quadrata, ouero obliqua, dalla Massima in fuori posta con la gamba, o senza; pur che non sia obliqua discendendo la seconda; tale figura, o prima parte di alcuna figura, che ella sia, sempre sarà di ualore di una Lunga. La Seconda regola è: Ogni prima figura, o prima parte di alcuna figura, la quale habbia la gamba dalla parte sinistra voltata all' ingiù; sia quadrata, ouero obliqua; sempre è di ualore di una Breue. La Terza, Quando alcuna figura senza gamba sarà posta nel principio, & la seconda che segue ascenderà, tal figura sarà sempre di ualore di una Breue. La Quinta; Ogni figura posta nel principio di qualunque

Legatura, laquale habbia la gamba voltata all'insuso à banda sinistra, ascendendo, o discendendo la seconda, sia quadrata, ouero obliqua; tanto essa quanto la seguente sempre sono di valore di una Semibreue; come si può vedere. Et queste Regole sono intorno le Prime figure; ma intorno le Mezzane si ha altra cōsideratione: imperoche tutte le Figu

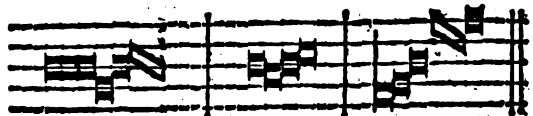


Delle Lunghe.

Delle Breui.

Delle Semibreui.

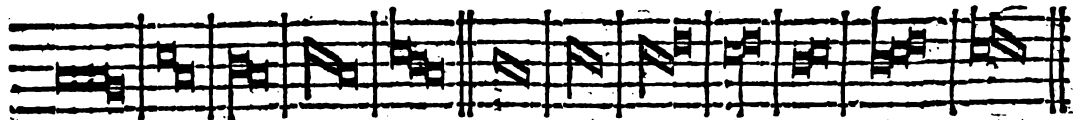
re mezzane, siano quadrate, ouer oblique, dalla mostrata Semibreue in fuori, sempre sarã



Breui mezzane.

no di valore di una Breue. Le ultime, poi quãdo, sarãno quadrate & discenderanno tutte sarãno di valore di una Lunga; Et se sarnano poste dopo la seconda parte di qual si voglia obliqua ascēdēte, ouero di scēdēte: se ascenderanno, sempre sarãno di

valore di una Breue; & se discenderanno di una Lunga. Ma bisogna auertire tre cose: la Prima, che l'ragionamento di tali Figure è stato intorno la Forma del corpo loro;



Delle Lunghe.

Delle Breui.

& non intorno ad altra cosa; la Seconda, che qualunque figura posta nelle nominate Legature è sottoposta a quelli istessi accidenti, che sono sottoposte le Figure semplici nō legate; quantunque alcuni habbiano tenuto il contrario; ma la Terza è, che ciascheduna Legatura conterrà interamente li suoi Tempi, che rappresentano; tanto quando sono sottoposte al Tempo perfetto, quãto allo imperfetto: pur che non siano alterate della sua natura per qualche accidente, di maniera che nel Tempo perfetto, se quella Nota che è posta prima nella Legatura ualerà una Semibreue l'altra verrà à valere una Breue imperfetta: percioche sempre s'intenderà essere alterata; ma le mezzane uarranno sempre una Breue perfetta, & l'ultima sempre sarà etiandio perfetta; pur che da qualche altro accidente non siano fatte imperfette. Et perche tal Legature (come io credo) sono state ordinate in tal maniera dal Primo inuentore, & apprezzate di una certa quantità, secondo i diuersi modi delle figure poste in esse, & secondo i luoghi differenti, si come gli è paruto: però ciascuno si potrà cōstare, di quanto hò parlato intorno ad esse; non cercando per qual cagione lui habbia voluto apprezzare in tal modo più l'una, che l'altra; & porre in ordine tal Legature più in una maniera, che in un'altra; percioche sarebbe cosa vana & superflua; poi che poco importa il saperlo & lo non saperlo; ma nō più di questo.

Quel che debbe hauere ciascuno, che desidera di venire à qualche perfettione nella Musica.

Cap. 35.



MORA ch'io mi accorgo di essere, col diuino fauore, peruenuto al fine desiderato di queste mie fatiche: auanti ch'io concluda questo ragionamento, voglio che vediamo due cose; l'una delle quali sarà: Che noi mostriamo quelle cose, che richiedono ad uno, che desidera di peruenire all'ultimo grado di questa Scienza, l'altra, Che noi diciamo, che nel fare giudicio delle cose della Musica, non dobbiamo attribuire tal giudicio in tutto alli sensimēti; percioche sono fallaci; ma si bene accompagnarli la ragione: conciossiache essendo queste

queste due parti insieme aggiunte concordi, non è dubbio, che non si potrà commettere alcun errore, & si farà il giudicio perfetto. Incominciando adunq; dalla prima dico; colui, il quale desidera di venire à quella perfezione delle cose della Musica, alla quale si può arriuare; & di vedere tutto quello, che ne è permesso in cotale Scienza; fa dibisogno, che habbia in se molte cose; accioche facilmente possa venire in cognitione di quelle, che sono a molti occulte in questa facultà, senza l'altui mezzo: delle quali quando una ne mancasse, non si potrebbe sperare, che potesse arriuare à quel segno, doue hauea disegnato. La onde è da sapere, che essendo la Musica scienza subalternata alla Aristotelmica; come hò dichiarato nel Cap. 20. della Prima parte: perche le forme delle Consonanze sono contenute sotto alcune proportioni determinate, le quali sono comprese ne i Numeri; per potere hauer la ragione di tutti quelli accidenti, che accastano intorno di esse, è dibisogno, che sia bene istruito nelle cose dell'Arithmetica, nel maneggio de i Numeri & delle Proportioni; oueramente, che volendo da quelle mie fatiche imparare quelle cose, che sono solamente dibisogno à tale negotio; almeno sappia il maneggio de i Numeri mercantesci; accioche venendo all'uso delle Proportioni, possa hauer facilmente quello, che desidera. Et perche le ragioni de i Suoni non si possono sapere, se non col mezzo de i Corpi sonori, che sono Quantità, che si può diuidere; & sono veramente quelli, che danno la Materia delle Consonanze; però fa dibisogno, che sia istruito nelle cose della Geometria; oueramente, che sappia almeno adoperar bene il Compasso, o Sesta nel diuidere una linea; & sappia quello, che importi un Punto, una Linea; sia ritorta, ouero dritta; una Superficie, un Corpo, & altre cose simili, che appartengono alla Quantità continua; accioche nelle sue speculationi, possa con più facilità hauer l'aiuto da questa Scienza, nel diuidere qual si voglia Quantità sonora. Debbe anco, se non perfettamente, almeno mediocrementemente saper sonare di Monochordo, o Arpichordo; & questo perche è il più stabile & il più perfetto ne gli accordi di ogn'altro istrumento; accioche possa da quello, hauer cognitione de gli Intervalli sonori consonanti & dissonanti; & possa ridurre alle volte in atto & far proua di quelle cose, che ogni giorno uà ritrouando di nuouo; per sapere inuestigare con la proua in mano le passioni de i Numeri sonori. Ma questo presuppone, che sappia accordare perfettamente cotale istrumento; & che habbia perfetto l'Udito; accioche uolendo inuestigare (come accade alle volte) molte differenze de gli intervalli; possa far giudicio perfetto, senza commettere errore; & uolendo accordare ogn'altro istrumento, sappia quello, che bisogna fare. Fa dibisogno etiamdio, che sia istruito nell'Arte del Cantare principalmente & nell'Arte del Contrapunto, ouero Comporre; & che ne habbia buona intelligenza; accioche sappia porre in atto tutto q'llo, che occorre nella Musica; & sappia farne giudicio, se è riuscibile, ouero non; percioche il porre in essere le cose della Musica, non è altro veramente, che il ridurle nel loro ultimo fine & nella sua perfezione; sì come intrasene etiamdio nell'altre Arti & nell'altre Scienze, che hanno in se queste due parti; la Speculativa & la Prattica; come è la Medicina. Lasciarò hora di dire, per breuità, di quanto comodo li possa essere la cognitione dell'altre Scienze; prima della Grammatica; per laquale li hà perfetta cognitione delle sillabe lunghe & breui; mediante le Regole, che dāno i Grammatici; & la cognitione delle lingue, per il cui mezzo s'intendono distinta mēte gli autori, che trattano la Musica; & anco le Historie, nelle quali si ritrouano alle fiate molte cose, che sono di grande aiuto & danno grāde lame, uolendo effatamente hauer cognitione delle cose di cotale scienza; oltra che uolendone di essa scriuere cosa alcuna è molto necessaria la Dialectica; percioche col suo mezzo si può di essa discorrere con buoni fondamenti, & venire alle Dimostrazioni; senza la quale nulla, o poco di buono si farebbe; essendo che la Musica è scienza mathematica, che si serue delle Dimostrazioni; come per tutti i Cinque Ragionamēti delle Harmoniche dimostrazioni si può uedere. La Rethorica quāto possa essere utile alli Studiosi di questa Scienza, per potere esprimere con ordine i loro pensieri; & l'essere istruito nelle cose della Scienza naturale, lasciarò giudicare ad ogn'uno, che habbia punto di giudicio: poi che nō solamente è sottoposta alla

Scienza

Cap. 20.
Primę par-
tis.

Scienza mathematica; ma anco alla Filosofia naturale; come altroue ho dichiarato; et non par queste: ma l'altre scienze ancora ueramente non li può se nõ giouare. Et se bene il fine della Musica cõsiste nella operatione, che è l'esser ridutta in atto; & che l'Vdito, quãdo è purgato, nõ possa esser facilmente defraudato dal Suono: tuttauia possono occorrer alle volte alcune cose, che l'Huomo (essendo priuo di alcuna delle nominate cose, che fanno grãde utile à conoscere le Cagioni di esse) resta di grã lunga ingannato. Volendo adunq; acquistare la perfetta cognitione della Musica, è dibisogno, che sia dotato di tutte queste cose; percioche qualunque volta haurà dibisogno di alcuna, tanto meno potrà peruenire à quel grado, che lui desidera; & con tanta maggior difficultà li potrà arriuare, quanta maggiore sarà la ignoranza delle cose nominate, che sono di maggiore importanța & più necessarie. Ma perche diffusamente ho trattato questo nel Libro isolato Il MVSICO PERFETTO: però basterà di hauere toccato al presente queste poche cose, et quasi accennate. Il perche colui che più minutamente vorrà uedere la necessitã di cotale cosa: leggendo potrà pienamente essere satisfatto. Ma veniamo hormai al fine.

Della fallacia de i Sentimenti; & che'l giudicio non si dè fare solamente col loro mezzo: ma si debbe accompagnarli la Ragione. Cap. 36.

E se bene appresso li Filosofi questa proposizione sia molto famosa: che'l Senso intorno al proprio sensibile, ouero Oggetto proprio mai erra; tuttauia se tale proposizione si intendesse semplicemente, come le parole suonano, alle volte sarebbe falsa: imperoche il Proprio oggetto si piglia in due maniere; Prima per quello, che da altro sentimento non è compreso, & per se stesso muta il senso, & cõtiene sotto di se tutte quelle cose, che per se stesse sono cõprese, solamente da tal senso; come il Colore, o la Cosa visibile, che è proprio oggetto del Vedere; & il Suono, che è oggetto proprio dell'Udito; & così de gli altri; come ho dichiarato nel Cap. 71. della Terza parte: Dipoi per quello, che per se muta il senso, & non può essere sentito, o compreso da altro senso. Di maniera che la Specie contenuta sotto il proprio oggetto preso al primo modo, è detto Proprio sensibile: si come la bianchezza & la negrezza è il Proprio oggetto del Vedere; essendo che lo mutano, imprimendo in esso la sua specie, la qual specie non è compresa per se, se non da esso Vedere; & così s'intende delle specie de i Suoni & dell'altre cose. La onde quantunque il senso non erra intorno all'Oggetto proprio nel primo modo; può molto bene errare nel secondo: massimamente non si troua do quelle conditioni, che si ricercano; cioè che'l Senso sia debitamente propinquo all'Oggetto: che l'Organo sia debitamente disposto: & che'l Mezo sia puro, & non deprauato. Et se bene non errasse (come intende il Filosofo) intorno al proprio oggetto al secondo modo, stante le conditioni gia dette, può nondimeno errare intorno all'Oggetto delli propri oggetti sensibili, cioè intorno il luogo, & doue sia posto; percioche questo nõ appartiene al sentimento esteriore; ma allo interiore, si come è la virtù, o potetia cogitativa, laquale è la più nobile tra le potenze sensitiue; per essere più d'ogn'altra vicina all'intelletto. Et ciò ho voluto dire; percioche molti credono, che hauendo hauute le Scienze origine dalli sentimenti, noi doueressimo maggiormente prestare à loro fede, che ad ogn'altra cosa: essendo che nõ si possono ingannare intorno a i loro propri oggetti. Ma veramente costoro sono grandemente lontani dalla verità, credendosi, che non si possa errare; Percioche se bene è vero, che ogni Scienza habbia hauuto principio da loro; tuttauia non hanno da essi acquistato il nome di scienza, & da loro non si ha hauuto la certezza di quello, che in essa si ricerca: ma si bene dalle ragioni, & dalle dimostrationsi fatte per via delli sentimenti interiori; cioè per opera dell'intelletto, che è il Discorso. Et se l'Intelletto può errare alle volte discorrendo, come veramente erra: quanto maggiormente potrà errare il Senso? La onde dico, che ne il Senso senza la ragione, ne la Ragione senza il Senso potranno dare buon giudicio di qualunque oggetto si voglia scientifico: ma si bene quãdo queste due parti saranno aggiunte insieme. Et che ciò sia vero, lo patiamo conoscere facilmente da questo: che

che se noi vorremo (per dare uno effempio accommodato) diuidere solamente col mezzo del Senso alcuna cosa in due parti, lequali siano equali; mai la potremo diuidere per fettamete. Et se pure auenisse, che dopo fatta la diuisione fussero equali; ciò sarebbe fatto à caso, & non potressimo mai esser certi di tal cosa, se non si facesse altra proua. Et tanta più difficile sarà ogni diuisione fatta in cotal modo, quante più parti vorremo fare della cosa, che si ha uerà da diuidere; ne mai l'intelletto si potrà acchetare, fino a tanto, che la ragione non li mostri ciò esser fatto bene; & questo auiene, perche il Senso non può conoscere le minime differenze, che si trouano tra le cose; essendo che dal troppo, & dal poco resta cōfuso, & si corrompe anco; come si comprende del sentimento dell'V dito intorno li suoni, che dalla grandezza di alcuno strepito è offeso: & della picolezza, o quantità minima non è capace. Però adunque sarà di bisogno di una pēsata ragione, per voler ritrouare simili differenze; come si uede, che se da un monte grande di grano si leuasse venti cinque, ouero cinquanta grani; il Vedere non sarebbe capace di tal quantità, che è quasi insensibile, rispetto al mōte; si come non potrebbe anche far giudicio alcuno, se l si aggiungesse il predetto numero di grani a tal monte; onde uolendo conoscere tal cosa, bisognarebbe procedere altramente, che per via del senso. Il simile veramente intrauiene intorno li suoni, che quantunque l'V dito non possa errare al primo modo, nel giudicare gli intervalli consonanti dalli dissonanti: tutauia il suo ufficio non è di giudicare quanto l'uno sia lontano dall'altro secondo il grave & lo acuto; & di quanta quantità l'uno superi, o sia superato dall'altro; essendo che se il Senso non potesse errare intorno cotali cose; ueramente in vano si adoperarebbono le ritrouate misure, & li ritrouati pesi, & altre cose simili. Ma ueramente nō furono ritrouate in vano; percioche gli antichi Filosofi conobbero molto bene, che'l Sentimento intorno acio poteua ingannarsi. Diciamo adunq; che quantunque la scienza della Musica habbia hauuto origine dal Senso dell'V dito; come nel Cap. 1. della Prima parte si è detto: & l'ultima sua perfeitione & fine ultimo sia di ridurla in atto, & di esercitarla: ancora che'l Suono sia il proprio sensibile, ouero oggetto dell'V dito: non è perciò da dar questo ufficio di giudicare al sentimento solamente nelle cose de i suoni, & delle Voci: ma li dobbiamo accompagnar sempre la Ragione. Ne meno si debbe dare tutto il giudicio alla Ragione lasciando da parte il Senso; percioche l'uno senza l'altro potrà sempre essere cagione di errore. Douendo adunque hauere cognitione perfetta delle cose della Musica, nō basterà riportarsi al Senso; ancora che alcuno fusse di ottimo giudicio; ma si debbe cercare di inuestigare & di conoscere il tutto di maniera, che la ragione non sia discordante dal senso, ne il senso dalla ragione, & allora il tutto starà bene. Ma si come à fare questo giudicio nelle cose della Scienza, fa di bisogno, che concorrino queste due cose insieme; così fa di bisogno, che colui, il quale vorrà giudicare alcuna cosa che appartenghi all'Arte, habbia due parti; Prima, che sia perito nelle cose della scienza cioè della speculatiua; dipoi anche in quelle dell'Arte, che consiste nella pratica; & bisogna che sappia comporre; Imperoche niuno potrà mai drittamente giudicare quella cosa, che lui non conosce: anzi è necessario, che non la conoscendo la giudichi male. La onde si come uno il quale sia solamente datto nella parte della Medicina detta Theorica, non potrà mai far giudicio pfecto di una egritudine, se nō hauerà posto mano alla Pratica; ouero potrà sempre errare, confidandosi solamente nella Scienza; così il Musico pratico senza la speculatiua; ouero lo Speculatiuo senza la pratica, potrà sempre fare errore, & far cattiuo giudicio delle cose della Musica. Onde si come sarebbe cosa pazza il fidarsi di un Medico, che non hauesse l'una & l'altra delle cose nominate aggiunte insieme; così sarebbe ueramente ballordo & pazzo colui, che si uolesse fidare del giudicio di uno, che fusse solamente pratico; ouer hauesse datto opera solamente alla Theorica. Questo hò uoluto dire, perche si trouano alcuni di sì poco giudicio et tanto temerarij, et presontuosi, che quantunque nō habbiano alcuna di queste parti, vogliono far giudicio di quello, che non conoscono. Et sono alcuni altri, che per loro trista natura, per mostrare di nō essere ignoranti, biasimano tanto le buone, quanto le triste fatiche di og'uno. Alcuni altri sono che non hauendo ne giudicio ne cognitione, seguono quello, che piace al uolgo ignorante,

& tal-

Libro 1.

& tall'ora della sufficienza di alcuno vogliono far giudicio dal nome, dalla nazione, dalla patria, dalla seruitù, che tiene con alcuni & dalla persona; che se lo essere eccellente & raro in una professione consistesse nel nome, nella nazione, nella patria, nella seruitù, nella persona, & in altre cose simili; io credo per certo, che non passerebbe molti anni, che non si trouarebbe huomo, che fusse ignorante; perciocche ciascan padre aprirebbe gli occhi in cot'al cosa, & farebbe tutto quello, che fusse possibile, per hauere figliuoli segnalati in qualunque professione: essendo che non si ritroua (come mi penso) Padre, che non habbia questo desiderio naturale, che i loro Figliuoli siano superiori à ciascuno in qualche scienza & in qualunque professione. Ma in uero si uede il contrario; che doue sono nati gli huomini grandi & famosi di alcuna professione, i quali sono stati pochi, rispetto al numero: vi sono nati le migliaia & migliaia di huomini oscuri, ignoranti, goffi, & pazzi; come discorrendo si potrebbe vedere. Questo hò voluto dire; perciocche tanto uale alle volte un publico grido & una fama publica, non solamente appresso gli huomini di qual che giudicio; che cot'al cosa fa, che niuno ardisce di dire contra la commune opinione (quātunque la comprendino alle volte essere euidentissimamente falsa) cosa alcuna anzi lo fa tacere, & starsi sospeso & mutolo. Et per dare qualche essemplio accommodato di questo, mi ricordo, che leggendo una fiata il Corrigiano del Conte Baldeffara Castiglio ne ritrouai, che essendo appresentati nella corte della S. Duchessa di Urbino alcuni versi sotto'l nome del Sannazaro, tutti li giudicarono per molto eccellenti: & li lodarono som mamente: dipoi saputo per cosa certa che erano stati composti da un' altro, subito perse ro la riputazione, & furono giudicati meno che mediocri. Simigliantemente ritrouai, che cantandosi in presentia della nominata Signora un Motetto, non piacque; ne fu ri putato nel numero de' buoni; sino à tanto, che non si seppe, che la compositione era di Gio squino; perciocche allora fu riputato per il nome, che hauea esso Giosquino a quei tempi, cosa rara. Ma per mostrare anco quanto possa alcuna volta la malignità & la ignoran za insieme de' gli huomini, mi souiene hora alla memoria quello intrauenne all' Eccellen tissimo Adriano Vuillaerte in Roma nella capella del Pontefice quando uene di Fiadra in Italia al tempo di Leone Decimo; che cantandosi sotto'l nome di Giosquino il motetto, Verbum bonum & suaue; il quale si soleua cantare ogni festa di nostra Donna; & era tenuto per una delle belle Compositioni, che a quei tempi si cantasse; dicendo lui che era il suo, come era veramente; tanto ualse la ignoranza, ouero (dirò più modestamen te) la malignità di quei Cantori, che mai più lo uolsero cantare. Di costoro, che sono sen za alcun giudicio soggiunge in quello istesso luogo il Conte Baldeffara un' altro essemplio di uno, che beuendo di uno istesso uino, diceua tallora, che era perfettissimo & tallora in spidissimo; perciocche gli era persuaso, che erano di due sorti di uino. Veda hora ogni uo, che'l giudicio non è dato a tutti; & da questo impari, di non esser così precipitosi nel lodare, o biasimare alcuna cosa, così nella Musica, come etiã in ciaschedun' altra Scie za, ouero Arte: poi che per tante cagioni; come sono molti impedimenti, che possono occorrere, & molte cose, delle quali nō si può sapere le loro cagioni; il giudicare è cosa mol to difficile & pericolosa; tanto più, che si trouano diuersi appetiti; di maniera, che quel lo, che piace ad uno non piace all' altro; et dilettandosi costui di un' Harmonia dolce et soa ue; quello poi la vorrà alquãto più dura & più aspra. Ne per udire simili giudicij, li Mu sici si debbono disperare, se bene anco udissero costoro biasimare et dire ogni male delle loro cōpositioni: ma debbono pigliar animo & cōfortarsi; poi che il numero de' quelli che non hãno giudicio, è quasi infinito: & pochi si ritrouano esser quelli, liquali non si giudi chino esser degni da essere connumerati tra gli huomini prudenti et giuditiosi. Affai cose si potrebbe dire oltra di queste; ma perche mi accorgo di hauere sopra tal co sa hormai detto più, che forse non si conuenina; però rendendo

gratie a D I O larghissimo donatore di tutti li beni
 à queste fatiche con questo ra-
 gionamento darò

F I N E.

SECONDA TAVOLA, CHE CONTIENE

LE COSE PIÙ NOTABILI

COMPRESSE NELL'OPERA.

A



ACHILLE da fanciullo imparò la Musica. 11. C'era al suono della cetera appresso di Homero. 78. Acuto & graue sono gli estremi dello Intervallo. 96. Adriano Wilaert musico pratico & rarissimo. 2. Ritrouò il comporre i Salmi à due chori; che ciascheduno da se stesso accordasse. 329. Astinoo Re conosce Vlisse al Piangere. 86. Alessandro Magno non lasciò abbrusciare la casa di Pindaro. 81. Fu sospinto da Timotheo à pigliar l'arme. 83. 85. Fu mosso dalla legge Orthia à pigliar l'arme. 85. Quando regnò. 90. Incitato dal suono di un Piffero. 371. Allungategli interualli, o rimetterli è cosa dell'Arte. 96. Alteratione nelle Figure cantabili quello che importi. 339. Considerata da gli Antichi in più maniere. 359. Doue cada. 340. Altobasso istrumento quello che sia. 356. Alto parte della Cantilena à quale degli quattro Elementi attribuisca. 281. Amicitia della Diapason con l'Unisono. 174. Anfone Appresso gli Antichi in gran progresso. 10. Ritrouò il canto della cetera & la sua poesia. 80. Musico & Poeta. 88. Inuettore della cetera. 80. Inuentore dell'Harmonia Lidia. 368. Antichi perche vsauano istrumenti Musici nei loro sacrificij. 16. Cantauano Hinni composti di Versi sonori: & quello che per essi intendevano. 16. Perche accompagnauano alla sepoltura i loro morti co istrumenti musicali. 16. erano poveri di Cofonanze. 71. prestauano gran fede alla dottrina di Pitagora. 71. in qual maniera rappresentauano le lor Comedie & Tragedie. 74. cantando recitauano le loro Comedie & Tragedie. 24. cantauano al suono del Piffero, recitando le loro canzoni composte in versi. 75. Saltauano, o ballauano mentre il Musico recitava alla lira. 75. Vfarono varij istrumenti ne i loro esserciti. 75. quello che recitauano ne i loro canti. 77. quali cose cantauano al suono dei pifferi nella morte de i loro parèti. 77. quali cose insegnauano a i lorogiuuani. 77. ballauano al canto de i Musici. 78. in qual modo recitauano le loro Leggi musicali al suono del piffero. 78. Saltauano & ballauano, quando si recitauano le Comedie & Tragedie. 79. per qual cagione diuideffero il loro Systema massimo per Te-

trachordi, & non per Pentachordi. 115. attribuirono varie chorde dei loro Istrumenti alle Sphere celesti, secondo il vario loro parere. 119. Diferfamente posero le chorde de i loro Istrumenti, secondo i pareri diuersi. 119. Per qual cagione ritrouassero tante specie di Melodia in ciaschedun genere. 139. Nelle compositioni de i loro generi haueano non solo le Harmonie differenti; ma i Numeri, o Motri determinati. 355. Non faceuano modular molte parti insieme. 356. Cantauano al suono di uno istrumento. 356. Animo lasciuo di che si diletta. 84. Anima del Mondo è Harmonia. 17. Anno utilissimo da che venga. 20. Nociuo à viuenti da che nasca. 21. Antichi, vollero che lo Studio della Musica fusse congiunto alla Ginastica. 13. Antigene Sonator di Piffero. 76. Antifone ritrouate da S. Ignatio. 368. Anapesto come si segna & accomodi nelle Figure cantabili. 245. Di che piedi si compone. 371. Apollo Musico & Poeta. 80. Inuentor della Lidia. 80. Apotome era il Semitonio maggiore appresso gli Antichi. 116. Appetiti diuersi negli Huomini. 418. Apuleio nomina cinque Modi nella musica. 367. Arabi vsarono il Cembalo ne i esserciti. 76. Arcadi vsarono la Sápogna ne i lor esserciti. 75. Architettoe bisogna che sia Musico. 8. Aria non è senza musica. 9. Azione scapò la morte col mezzo della musica. 10. Fu musico & Poeta. 81. Inuentore del Dithyrabico. 85. In qual maniera volèdosi precipitare nel mare si componesse l'animo. 85. Arithmetica congiunta alla musica. 8. Considera il Numero semplice. 35. Attende alla multiplicatione della Vnità. 61. Proportionalit, pche habbia tra i Numeri minori le Proportioni maggiori, & tra i maggiori le minori. 61. Arithmetico non ritrouerà Diuifore, che diuida alcuna pportione in due parti equali. 63. Arte del Contrapunto quello che sia. 171. nell'imitare fa ogni cosa imperfetta. 148. Oratoria ha hauuto principio dalla Poesia. 75. Artesice qllo che fa volèdo fabricar alcuna cosa. 3. Artesificio vsato da i Poeti nelle loro poesie. 7. Argumèti delle cantilene quello che erano appresso gli Antichi. 78. Aristide Quintiliauo pone sei modi nella musica. 2. ca.

Seconda

ca. 367. pone le distanze, o Interualli di discheduno modo. 374
 Aristofane copioso di parole nithyrabiche. 335
 Aristosseno pone Quindici modi nella musica secondo martiano capella. 366
 Aristotele attribuisce la perfettione alla Ottaua, o diapason solamete. 178. Et Platone quali Harmonie approuassero. 370
 Artis quello che sia. 244
 Asclepiade raccherò la discordia del popolo cò la musica. 10
 Affuefarli alle Harmonie & alli Numeri è affuefarli & disporli à diuerse passioni dell'animo. 88
 Astronomia è aiutata da i fondamenti della musica. 8. Fa professione di quelle cose che sono in continuo mouimento. 35
 Attione da che nasca. 170
 Autori che hanno tenuto la Quarta essere Consonanza. 177
 Autorità di Auicenna esplicata. 35

B

B. lettera quadrata, perche sia stata ritrouata da Guidone. 122
 Ballo degli Antichi. 75
 Barbarismi si debbono schiuare nelle compositioni, nelle Parole. 340. Come si possono accomodare ne i Canti fermi. 420
 Base, o Basso parte della Cantilena à quale dei Quattro elementi si attribuisca. 282
 Battaglia di Apollo col Serpente Pithone era l'Argomento del Certame pithico. 79
 Battuta nella Musica è appropriata al Polso. 244. Come sia diuersamente detta da molti. 243. Ha due parti. 244. Equale & Inequale come è segnata dalli Musici. 244. Trochaica & Spondaica quale sia. 246
 Bellezza & bonrà delle compositioni consiste in due cose. 201
 Beneuolenza quando si fa tra due. 18
 Binario nò si può diuidere in due numeri. 174.
 Boetio ne gli essemplij che dà della Diapente pone la Seconda specie imperfetta. 187
 Breue madre & principio delle Figure, o Note Musicali. 173. 330

C

CAdenza quello che sia. 248. Quando si de vsare. 248. E di tãto valore, quãto è il punto nella Oratione. 248. E il punto della cantilena. 248. Di due sorti. 248. 392. Dee terminare in Consonanza perfetta. 253
 Cadenze nelli Cãti fermi. 248. Doue far si debbono. 321. 394. Quando si hãno da fare. 394
 Cagioni intrinseche di alcuna cosa quali siano. 64. Sono parti essenziali della cosa. 64. Estrinseche quali siano. 64. Non appartengono alla natura della cosa. 64. Di due sorti. 64. Alcune prime & alcune seconde. 64. Delle Canti-

lene allegre & meste. 184
 Cagione prima della Sanità, quale sia. 64. Sèpre è prima, ouero insieme con lo effetto. 90. Di esprimere diuersi effetti nelle cõpositioni, nò si attribuisce solamete alle consonanze. 339.
 Cãditi vsarono la Lira ne' loro esserciti. 75. & Spartani q̃llo che facenano nella guerra. 374
 Can, quello che voglia dire. 259
 Cantare cõ modulatione è fine del Musico. 63.
 Cãto quello che sia. 96. Piano, o fermo q̃llo che sia. 23. Figurato, o misurato quale sia. 23. Ouer Cantilena da che nasca. 96. Si piglia in molti modi. 96. Parte acuta della Cantilena è attribuita al fuoco. 281
 Cantilene sono cose dell'Arte. 3. Hãno materia & forma. 3. senza il Soprano, o Canto come si compogano. 323. come si numerino. 331. 332. Del Primo modo. 392. Del secõdo modo. 394. 395. Del Terzo modo. 396. Del quarto modo. 399. Del Quinto modo. 401. Del Sesto modo. 402. Del Settimo modo. 404. Dell'Ottauo modo. 407. Del Nono modo. 407. Del Decimo modo. 409. Dell'Vndecimo modo. 411. Del Duodecimo modo. 414. Che nò si miscono nella propria loro chorda finale. 416. Ecclesiastiche di piu maniero. 399
 Carne humana di che si genera. 23
 Carpea saltatione. 79
 Cassiodoro pone cinque Modi principali nella Musica. 366
 Castoria legge vsata da i Lacedemonij. 79
 Ceforino pone Tredecim modi nella Musica. 366
 Cerchio di fuoco nell'Aria come & quãdo si faccia. 93
 Certame pithico quale era. 79. Era diuiso in cinque parti. 79
 Cerui per il cãto sono presi da cacciatori. 10. Si dilettano della Sampogna & del canto. 10
 Cetera, o Lira perche fu fatta di Quattro, & di Sette chorde. 21. Cõe era da principio. 70. Di Timotheo milesio appesa in alto; & pche. 126
 Chiaui quello che siano. 173
 Chirone maestro di Achille nella Musica. 10
 Chorde della cetera come da principio erano accordate. 70. pche siano dette da Horatio se uere. 80. piu lasse debolmẽte percuotono l'aria & piu durano i loro suoni. 93. piu tẽse piu gagliardamẽte percuotono l'aria & mẽdurano i loro suoni. 93. quãdo tremono fanno molti suoni differẽti. 93. de gli istrumenti come fussero nominate da gli Antichi. 116. aggiũte da Timotheo nello istrumento antico, fu vna secõdo Boetio, & quattro secõdo'l parere di Pausania. 127. della lira di Mercurio cõtenẽti la Arithmetica, Geometrica, & Harmonica proportionalità. 127. estreme del Tetrachordo, Diatonico immutabili. & a gli altri generi cõmuni. 128. mezzane del tetrachordo

Tauola

- trachordo diatonico sono variate per il sito. 127. prima, seconda, & quarta del diatonico sono comuni al chromatico. 127. 130. 134. in tutto stabili quali siano. 137. in tutto mobili. 137. ne i tutto mobili ne in tutto stabili. 137. colorate ne gli istrumēti i qual maniera si segnano nelle cātilene. 161. Enharmoniche come si conoscano ne gli istrumenti. 163. Vtili quali siano i vno istrumēto. 163. denominate da i Musici i qual maniera. 173. naturali & accidētaali quali siano. 209. pche siano così chiamate. 344. Naturali & accidētaali de i Generi quali siano. 344. Naturali & essentiali sono Quindici. 344. Accidētaali sono tre. 344. Particolari di ciascuno delli tre Generi. 346. Particolari chromatiche come si conoscano. 345. Particolari enharmoniche come si conoscano. 345.
- Chorda Trite synemēnon** perche aggiunta nel Systema massimo. 116. Hypate attribuita à Saturno. 119. Proslambanomenos attribuita alla sphaera della Luna. 119. Proslambanomenos da Latini chiamata A. re. 122. Terza, Sesta, & Settima de gli istrumenti antichi non faceuano consonanza alcuna cō la prima. 124. Prima della partecipazione ha bisogno che sia stabile. 149. Trite synemēnon segnata col b rotondo. 161. Mese è fine del Tetrachordo meson, & principio del Synemēnon. 344. grauissima di ciascheduna Diapente è come finale à due Modi. 384.
- Chorebo di Lidia** aggiunse la Quinta chorda alla lira o cetera. 70
- Chroma bianca** usata da gli Antichi, nella proportion perfetta: & perche. 332. 337
- Chromatico** genere quello che sia. 90. ornamento del Diatonico. 90. che natura habbia. 91. ritrovato da Timotheo miletio lirico. 90. ha tre specie. 97. Antico qual sia. 180. Molle qual sia. 200. Incitato qual sia. 100. non durò molto tempo. 100. assimigliato da Tolomeo al genere Mathematico & allo Economico. 100. doue sia così detto. 100. pche è detto lasciuo, & molle. 35. 3. Molle di Tolomeo cōtra il Semiditono & lo Hexachordo minore consonati. 132. cōe nasca. 156
- Cicli fanno harmonia.** 7
- Ciclo come detto sia da Greci.** 16
- Gifere, o segni ordinarij nella Musica.** 173. del tempo due cose significano. 245. che gli Antichi usauano ne i loro Modi, erano raddoppiate. 376
- Circoli posti nel Cielo.** 30
- Circolo contiene Sei triàngoli equilateri equali & maggiori.** 30
- Circōferēza di ciascuno terchio è misurata sei fiare per il dritto da quella misura che misura il cerchio dal cētro alla circonferenza. 30**
- Ciro Re di Persia** quando regnò. 80
- Claudio Tolomei Senese** inuentore del Verso heroico nella lingua Italiana. 362
- Cleone** trouò il nome delle Leggi tibiali. 78
- Clitennestra** moglie di Agamēnone conferuata casta cōl mezo della Musica. 83. data in guardia ad vn Musico dorico. 370
- Colore quello che faccia nelle Figure cantabili.** 336. 340. Non lieua all'Ethiope l'essere Huomo & Rationale. 338
- Comma** interuallo minimo tra quali chorde del monochordo Diatonico syntono si troui. 143. da qual proportion sia contenuto. 143. come nasca. 143. non è adoperabile in alcun genere. 143. è la differenza che si troua tra il Tuono maggiore & il minore. 153
- Comedia** non si cōpone con Versi tragici. 419.
- Compasso** istrumento di Geometri perche sia detto Sesto. 30
- Comparatione** in che si dee fare. 38
- Compositione de colori,** non può essere senza qualche harmonia; ouero ha cō l'harmonia qualche conuenienza. 181. perfetta qual sia. 287. ouer vnione della Diapente con la Diatessaron in quanti modi fare si possa. 379. di Giosquino poco lodata. 428
- Compositioni fatte sopra varij soggetti.** 425. diuerse appresso li Musici. 396. de Poeti & de Musici chiamate Modi. 369
- Conciliatione di Boetio con Pausania.** 129
- Consequenza** quello che sia nel cāto. 157. Fatta per mouimenti contrarij è di due sorti. 260
- Consequēte** qual sia nella Compositione. 258. come si caua dalla Guida nelle Imitationi sciolte. 263
- Consideratione dei musici nel numerare le loro cantilene.** 331. sopra alcune parole di Boetio. 376
- cognitione** ha origine da i sentimenti. 6. dei Numeri ci fa scoprire molti secreti nelle Sacre scritture. 27
- Consonanze semplici & elementali nella musica** sono sei. 30
- Consonanza, o interuallo composto & semplice** quello che sia. 33
- Consonanza come si genera.** 38. quello che sia. 64. 94. 183. in qual modo nasca. 94. è contenuta da vna sola proportion. 94. può nascere da suoni & da voci. 95. come si accomoda alla sua proportion nella quantità sonora. 102. 104. come si diuide in due parti equali. 110. come si diuida in piu parti equali. 111. cōe si faccia diuisibile. 96. è qualita passibile. 113. da se idiuisibile. 113. si troua tra due suoni distati per il graue & per l'acuto. 183.
- Consonanze, ouero interualli** sono cose della Natura. 3. si dice esser cōposti in tre maniere. 33. come si numerino, o replichino. 34. & har-

Seconda

- & harmonie materia delle canzoni. 3. della Musica quante erano appresso gli antichi. 70. perfette quali siano. 70. imperfette non ricevute per Consonanze, ne erano appresso gli antichi. 70. Imperfette perche non erano ricevute da gli antichi. 70. diuerse contenute tra la Diapason sono sette. 122. si aggiungono insieme ad vn termine commune. 165. & interualli ordinati per la perfectione dell'Harmonia. 157. perche non hanno origine dai Generi di minore inequalità. 167. perfette & imperfette quali siano. 178. perfette & imperfette, perche siano così chiamate. 179. in qual modo si chiamino maggiormente perfette l'vna dell'altra. 179. quali amino il graue & quali l'acuto. 180. imperfette maggiori. 181. Imperfette minori. 181. Meste, o languide. 182. allegre & sonore. 182. Qual luogo tengono particolarmente nel loro ordine. 292
- Concordanza di due autori contrarij l'uno all'altro nelle parole. 76
- Contadini naturalmente cantando vanno dalla festa maggiore alla Ottaua. 220
- Contenere è forma. 167
- Contrapunto è il soggetto principale della Terza parte di questa opera. 171. quello che sia. 171. pche sia così detto. 171. di due sorti. 172. Semplice. 172. Diminuito. 172. Buono & diletteuole. 172. principalmente si compone di consonanze: & per accidente di dissonanze. 183. Doppio di due sorti. 267. Quando si chiama legato. 277
- Contrapunti si componeuano anticamente di punti. 171. Doppij à più di due uoci sono di più sorti. 297.
- Contrapuntisti, o Compositori sciochi nel fare vna Terza parte sopra due all'improviso, quello che offeruano. 317.
- Cornamusa istrumento qual sia. 356. descritto da Battista Mantoano. 356.
- Corpi humani di che siano composti. 23.
- Corpo sonoro dee hauere tre conditioni. 36. sottoposto alla quantità continua. 60. E Vnità nella Musica. 61. Oggetto del senso. 341.
- Considerato diuersamente viene à por. nel senso diuerse possanze. 341.
- Coronata quello che sia. 259.
- Corso fatale, o Fato perche è così detto da gli Antichi. 23.
- Cosa naturale, o artificiale è composta di materia & di forma. 3. più lontana dalla sua origine è men pura, men semplice, men compresa dal senso, & meno intesa dall'intelletto. 40.
- Cose che la Musica considera in vniuersale. 69. che si attribuiscono alla Natura nella Musica. 96. che si attribuiscono all'Arte. 96. che considera lo Speculatiuo. 97. che appartengano al Prattico. 97. che appartengano al Compositore. 239. che appartengano al Cantore. 239.
- Costituzione quello che sia. 365.
- Costume dei Musici nel ragionare della Musica. 119. nel comporre le Messe. 329. dei Pitagorici. 370. de Spartani. 371. de gli Antichi nel sepolire i morti. 16. 372.
- Creteo canta appresso di Vergilio. 78.
- Curule legge quello che sia. 70.

D

- Damaso Papa ordinò che si cantasse li Salmi, come al presente si cantano nelle Chiese. 368. ordinò che se gli aggiungesse il Verso Gloria patri. 368.
- Damone Pitagorico col canto ridusse alcuni giouani à vita honesta & temperata. 10. Inuentore del modo Hypofrigio. 369.
- Dante Alighieri Fiorentino inuentore delli Terzetti. 363.
- Dattilo piede nel verso atto alla velocità. 8. come si segna & si accomodi alle figure cantabili. 245.
- Dauid pfeta racchetaua lo spirito tristo di Saul col suono. 10. 81. ordinò che nel tempio di Dio si vsassero canti & suoni. 10. Musico & poeta santo. 81. posto nel numero delli poeti. 81. scrisse elegantemente i Salmi in Verso lirico. 81. chiamato Cantore, o Sonatore. 81. hauea ogni scienza nella Musica. 81. quando regnò. 91.
- Decimo Modo come si trasporta. 409.
- Deduttione quello che sia. 172. E congiunta con vno delli Tetrachordi greci. 172.
- Demodoco canta appresso Homero. 78. fu da Corfù & compose la rouina di Troia, & le nozze di Venere & vulcano. 80. Fu Musico & Poeta. 80. Muoue al pianto Virgilio. 86.
- Denominatore delle proporzioni quello che sia. 41. come si troua. 42. si troua in due modi. 431.
- Diapason diatessarion ricevuta da Tolomeo per consonanza. 70.
- Diapason nella sua vera forma nella Partecipazione degli istrumenti artificiali. 147. non patisce alteratione nella sua proporzione. 150. Sempre cōtenuta dalla proporzione Dupla. 149. cagione delle Consonanze & altri interualli. 165. perche sia così detta. 165. posta tra i semplici elementi del cōtrapunto per qual cagione. 174. non è Consonanza composta. 174. Come nasca. 174. hà principio dall'Vnisono. 174. da che sia detta. 184. cōsiderata in due Modi. 184. ha Sette specie. 184. qllo che sia secondo i pratici. 184. come si ponga ne i Con-

Contrapunti. 185. in quanti modi possa esser da vna chòrda mezzana diuisa in una diapente & in vna diatessaron. 381.
diapason diapente, ouer Duodecima contenuta dalla proportion tripla. 195.
Diapente diminuta & imperfetta di due settime parti di vn Comma. 147. ha quattro specie. 186. considerata in due modi. 186. donde sia detta. 186. in quante maniere si possa unire o comporre con la Diatessaron. 381. & diatessaron solo i lati i membri della diapason. 198. col ditono si può chiamare composto. 194. è intervallo dissonante. 194. si considera in due modi. 194. ha due specie. 194. quello che sia secondo i pratici. 194. è detto Settima. 194. è detto Heptachordo & perche. 194. come si ponga ne i contrapunti. 194. col Semiditono si può chiamare intervallo composto. 194. si può considerare in due modi. 194. ha cinque specie. 194. quello che sia secondo i pratici. 195. è detto Settima. 195. è detto Heptachordo. 195. come si ponga ne i Contrapunti. 195.
Dialessa quello che sia. 97.
Diatole quello che sia. 344.
Diatessaron prima consonanza appresso gli antichi. 114. accresciuta di due settime parti di vn Comma. 147. considerata in due modi. 187. ha tre specie. 187. perche sia così detta. 187. diuersamente chiamata. 187. come si accomodi ne i Contrapunti. 187. in quante maniere accompagnar si possa nelle compositioni. 189.
Diatonico gñe naturale. 90. più d'ogn'altro duro & naturale. 90. d'ogn'altro antichissimo. 90. ha cinque specie. 98. più d'ogn'altro usato anticamente. 99. copiato da Tolomeo al genere Theologico & politico. 99. contiene il Chromatico & lo Enarmonico. 99. perche da gli antichi è detto piu duro & piu naturale de gli altri due generi. 353. conuiene alle harmonie frigie. 370.
Diatono perche sia così detto. 98. molto favorito da gli antichi filosofi. 98. molto conforme alla compositione del mondo. 98. Molle quello che fusse. 98. Molle di Tolomeo contiene il Trihemituono consonante. 133. Syntonò quale sia. 98. usato da moderni. 98. Toniaco qual sia. 98. Equale qual sia stato. 99. perche sia così chiamato. 99.
Diazeus quello che sia. 116. doue si ritroui. 116.
Diciotto chorde si trouano nel Systema massimo. 344.
Didone intrattenuta da Iopa con setiere canzoni & graui. 370.

Diesis quello che era appresso gli Antichi. 98
meta del Semituono minore appresso gli antichi. 101. posto dal Filosofo per principio di questo genere Melodia. 142. è il Semituono minore secondo la opinione di Filolao. 161. appresso gli antichi posto per indiuisibile & minimo interuallo. 165. posto da Aristotele per misura commune d'ogni consonanza. 165.
Diezugmenò tetrachordo perche sia così chiamato. 128.
Differenze dellisiti, o positioni sono sei. 300. de suoni graui & acuti in vna sol chòrda non sono udibili. 93. de suoni di vna sol chòrda perche non sono udibili. 93. della Mod. 363.
Differenza tra la Fuga & la Imitatione. 257. specifica costituisce la specie. 349. Di Giulio poluce tra l'Harmonia & il Modo. 365. che si troua tra li Modi autentichi & li plagali. 384.
Difficoltà nell'accordare la chòrda G con la c. de gli istrumenti moderni, da che nasce. 154.
Differo & Ecceffo non sono vna cosa istessa secondo la ragione, o la forma; ma si bene secondo la materia & il soggetto. 170.
Dilettere & giouare è fine della Musica. 63.
Demonstratione del Diatonico syntonò, perche nasca da i veri numeri harmonici. 139.
Demonstrationi harmoniche opera dello autore. 164.
Diogene cinico perche beffeggiava i Musici de i suoi tempi. 10.
Dione Chrysostomo vuole che'l modo Dorianò costringesse Alessandro a pigliar l'arme. 373.
Dirceo fu inuente della Tromba. 371.
disdiapason, o Quintadecima si può considerare in due modi composta. 27. è contenuta dalla proportion Quadrupla. 195. col ditono, o decima settima contenuta dalla proportion Quintupla. 195. diapente, ouer decimanona contenuta dalla proportion sestupla. 195.
disparere de gli Antichi nel sito & ordine delli Modi. 373.
dispositione, ouero ordine naturale de i Numeri qual sia. 37.
dispositioni diuerse nell'Huomo da che nascono. 87.
dissonanza quello che sia. 94. Come nasca. 94. Può nascere da i suoni & dalle voci. 94. da che si genera nelle Cantilene uocali. 57. Nella Sincopa perche è sopportabile. 327.
dissonanze come si pongono ne i Contrapunti, & come si accompagnino. 128. come si risoluino. 128.

Seconda

Distanza quello che si chiama dal Musico. 38
Distanze delli suoni nelli Modi poste da Aristide quintiliano. 374
distribuzione del Comma non può essere rationale: ne meno descritta con numeri determinati. 149
ditione di thyrambica quello che ella sia. 355
ditono non era nel numero delle Consonanze appresso gli Antichi. 70. 123
ditono consonante nell'Enharmonico di Tolomeo. 10. 136. Imperfetto di vna settima parte di vno Comma. 147. Enharmonico qual sia. 160. In due maniere considerato 188. ha due specie. 188. come si ponga nei Contrapunti. 188
diuersità è contraria & odiosa. 87. delli Modi anticamente in che era posta. 362. diuisione dell'Opera. 3. Arithmetica 54. Geometrica 37. Harmonica. 59. delle consonanze nella quantità continua è di due forti. 109. rationale delle consonanze fatta nella quantità continua è di tre forti. 109. Arithmetica delle consonanze. 109. delle Consonanze harmonica. 109. Geometrica delle consonanze. 109. del Comma in sette parti equali è irrationale. 149. delle Consonanze imperfette. 181
diuisioni varie fatte da Aristosseno del Tetrachordo. 97. varie de' Tetrachordi appresso gli antichi, più tosto apparteneuano alla parte speculatiua, che alla pratica. 126
diuisore nella Proportionalità quello che sia. 53. Nella proportionalità arithmetica quello che sia. 54. come si troua. 54. Geometrico come si ritroui. 55. Harmonico come si possa hauere. 59.
dominico Pefaresse fabricatore eccellente di istrumenti da penna. 163
dorica harmonia istimata la vera greca. 369
porio modo in somma veneratione. 303
due Consonanze di vna istessa proportionone aggiunte insieme fanno negli estremi dissonanza, dalla Diapason in fuori. & per qual cagione. 175. Proportioni simili non si trouano l'una dopo l'altra nell'ordine naturale de Numeri. 125
duodecimo modo come si trasporta. 415
dupla proportionone dal Musico pigliata per il Tutto diuisibile. 39. quello che sia. 165
dubbio sopra l'inuentione di Pitagora. 73

E

Ecceſſo & Difetto sono vna cosa istessa in quanto al soggetto & la materia; ma diuerſe in quanto alla ragione & la forma. 170
Eccellenza dell'Huomo. 5
Echo come si faccia. 92
Emeli suoni, o voci quali. 176
Effetti della Musica. 9. 10. 11. 12. dell'Harmonia semplice. 84. narrati da historici causati per

la Musica farono fatti nel genere Diatonico. 89. 90. 91. diuerſi ſignificati nelle parole, come ſi accompagnino con la Musica. 419
Egitij vſarono il timpano ne i loro eſercitj. 76
Elemento ha due qualità paſſibili. 118. quello che ſia. 101
Elementi in qual maniera ſtiano inſieme. 18. In che ſtiano l'uno all'altro contrarij. 18. In qual maniera tra loro conuenghino. 18. In qual modo tra loro ſi traſmuttino. 20. quãto più ſono vicini al cielo, tanto più ſono rari; & quanto più vicini alla terra tanto più denſi. 20. hanno le parti loro di vna iſteſſa natura. 20. graui tirati in fuſo da i più leggieri; & per il contrario i leggieri tirati in giù dalli più graui. 19. delle lettere quali ſiano. 24. Della Musica 96. Del contrapunto di due forti. 174. Semplici del contrapunto quali ſiano. 174. Replicati del contrapunto quali ſia. 174. Semplici del contrapunto ſono Sette. 175. del contrapunto ſono Dodici. 183
Elifeo nõ profeſiſſa ſenza hauere appreſſo di ſe vn Musico. 10
Emmeli ſuoni, o voci quali ſiano. 176
Enea piange uedendo dipinte le coſe di Troia. 86
Enharmonico genere ornamento del naturale & arteſiale Systema diatonico & Chromatico. 90. di due ſpecie. 100. antico quale era. 100. di Tolomeo quale ſia. 101. molto tempo non durò appreſſo gli antichi. 101. Comparato da Tolomeo al genere naturale & al morale. 101. di doue ſia detto. 101. 354. come fuſſe ritrouato da Olimpo. 133. quanto ſia imperfetto. 136. Di Tolomeo imperfetto. 136. perche è detto difficile da gli Antichi. 354. meno harmonioſo nel contrapunto degli altri due generi 354. conuiene alle harmonie doriche 370
Eoli ſi dilettarono della lira & della cetera. 195
Eolio modo in che era contenuto. 361. nominato da Tolomeo. 367
Epimenide poeta greco chiamato da S. Paulo profeta. 83
Epicedij quello che ſiano. 373
Equalità appreſſo il Musico non genera conſonanza. 39. E come elemẽto delle proportioni & principio della Inequalità. 47. Tiene il luogo meſano tra il genere di maggiore & quello di minore in equalità. 47. E di ſua natura ſemplice. 47. E come ſoggetto dell'habito & della priuatione. 48
Equiſone voci, o ſuoni quali ſiano. 176
Eratoſthene in qual modo raddoppiãſſe il Cubo. 111
Errore di Lattantio firmiano. 30. di alcuni intorno al Dieſis. 161. intorno al Dieſis enharmonico. 176. de pratici. 195

Tauola

Errori naturali & per accidente nelle composizioni. 109
Essachordo maggiore & minore in qual modo nascano. 33. 179. Così detto dal numero delle chorde che contiene. 110. Vt. re. mi. fa. sol. la. di doue è cauato. 121. contiene tutte le specie della Diatessaro. 121. 173. contiene le chorde & gli interualli di ciascuno genere di cantilena. 128. Minore consonante tra le chorde del chromatico molle di Tolomeo. 123. maggiore consonante tra le chorde dell'Enharmonico di Tolomeo. 136. maggiore & minore l'uno & l'altro accresciuto di una settima parte di vn Comma. 147. maggiore non si può chiamare assolutamente interuallo semplice. & perche. 193. considerato in due modi. 193. maggiore ha tre specie. 193. Maggiore da che sia detto. 193. maggiore quello che sia secondo i pratici. 193. maggiore come si troua nelle cantilene. 193. Minore quello che sia secondo i pratici. 193. minore ha tre specie. 193. minore in due modi considerato. 193. minore non si può assolutamente chiamare semplice. 193. Minore come si ponga ne i Contrapunti. 193. non era posto da gli antichi nel numero delle consonanze. 193
Essachordi non erano nel numero delle consonanze appresso gli Antichi. 123
Essere contenuta come la materia. 168
Esser perfetto si considera in due modi. 336
Essempi che prouano la Quarta esser consonanza. 177
Estiaco Colofonio aggiunse la Vndecima chorda alla lira & cetera. 70. 128
Estremi di qualunque ordine de suoni considerato solamente nel numero delle chorde, si possono considerare, o ritrouare in tre modi. 195
Etadi dell'Huomo sei. 30. del Modo sei. 30
Euclide pone tredici modi nella Musica. 366

F

Fare nere le figure cantabili non le leua il nome. 332. non le toglie la forma. 333
Fato, o Corso fatale perche sia così detto da gli Antichi. 23
Femio ceta appresso di Homero. 78. perche canta l'adulterio di Marte & di Venere. 78
Figura nella Musica quello che sia. 23. cantabile posta auanti per una legatura quando è perfetta. 271
Figure o note musicali quali siano. 173. Cantabili poste da gli Antichi in quattro differenze. 238. minori considerate come parti delle maggiori. 333. sono segni positui. 255. sottoposte alla alteratione. 270.

delle cantilene come si numerano. 331. 332. alcune aguti, alcune patiti, & quali siano. 332. perfette & imperfette quali siano. 333. che si possino fare imperfette sono quattro. 360. Alterabili quante siano. 340. che fanno la imperfettione si poggono in tre maniere. 336. attine, o passue quali siano. 423. poste nelle Legature sono sottoposte a gli accidenti che sono sottoposte le legature. 224.
Fillamone del fico compose il naschimento di Larona & di Diana. 80
Filosofia non è senza musica. 8
Filosseno tentò in vano di fare il poema Dithyrambico nel modo Dorio. 364
Fine detto è rispetto del principio. 27. del Symbolo apostolico, che si canta la Dominica corretto. 411. del canto della Oratione dominicale. 411. del Musico qual sia. 63. 169. & quello del Poeta è l'istesso. 63
Fiumi & fonti hanno la loro harmonia. 9.
Forma della cosa è prima nella mente dell'Artefice. 3. quello che sia. 64. 333. della Diapason qual sia. 29. della Diapente. 29. della Diatessaron. 29. del Ditono. 29. del Semiditono. 29. della Diapason diapente. 29. dell'Essachordo maggiore. 29. ceteri in se. 64. è più nobile della materia. 168. Della diapason contiene due principij. 174. del Modo quello che sia. 417
Forme di tutti gli interualli di soni. 33
Frigij popoli viauano il piffero. 361
Frinide musico antico. 369
Fughe, quello che sia. 257. di due sorti. 257. Legata che sia. 257. Legata si può dir Cosequenza. 257. Fatte per contrarij movimenti sono di due maniere. 260

G

Gajo gracco quello che faceua quando oraua al popolo. 75
Gamma litera Greca perche fu posta da Guidone nel principio del suo Introducto. 221
Gaudentio filosofo numera noue modi nella Musica. 367
Genere molteplice come sia prodotto. 40. Superparticolare come nasca. 40. 43. Superpartiente come è prodotto. 40. 44. Molteplice superparticolare come si faccia. 40. 45. molteplice superpartiente come nasca. 40. 45. Diatonico naturale. 90. quello che sia. 98. 166. Diatonico più antico d'ogn'altro, & prodotto dalla natura. 123. Chromatico come nasca. 159. Quantitativo nella Musica. 344
Generi semplici di proportioni quali siano. 39. Composti quali si intendino. 40. Di maggio-

Seconda

maggiore & minore in equalità come nas-
 chino. 39. Di minore in equalità nascono
 come quelli di maggiore nei numeri. 46
 Di maggiore & minore in equalità si con-
 siderano come due oppositi corrisponden-
 ti al loro mezzo. 47. Delle cazioni sono tre.
 50. Di melodia sono tre appresso gli Anti-
 chi. 57. Chromatico & Enharmonic so-
 no in spezzazione del Diatonico. 127. Si pos-
 sono considerare in due maniere. 166. Dei
 Modi sono tre. 340
 Geometria ha parentella con la Musica. 8.
 Tratta di quelle cose che sono di perpe-
 tua quiete. 35. può far quante parti vuole
 proporzionali di una linea. 63. può por-
 re tra due linee due quante mezzane pro-
 porzionali vuole. 63
 Ginnastica quello che sia. 12
 Gioiue tanto minitimo di furioso di uene
 mansueto. 85. riscaldato dal Modo fri-
 gio. 371
 Giuare & dilettare è fine del Musico. 63
 Gioianni Boccaccio inuatore della Ottava
 rima. 363
 Giouanni damasceno santo dottore Greco ri-
 trouò noui caratteri nel canto eclesiasti-
 co. 376. Occheghen maestro di Gioianni-
 no. 329
 Giorni perche denominati dal nome delle
 sphere de i pianeti, & non secondo il lo-
 ro ordine. 118
 Giulio Polluce pone differenza tra l'Har-
 monia & il Modo. 365. Del numero delli
 modi che opinione habbia. 367
 Giuramento de Pitagorici. 71
 Giudicio delli modi, quando & come fare
 si debbe. 416. si de fondare sopra due co-
 se. 416 non si de fare nella Musica col sen-
 so solamente; ma accompagnato con la
 ragione. 426
 Grammatica non ha bellezza senza la Mu-
 sica. 71
 Gradi dell'Humano sono sei. 30
 graue & acuto sono estremi dell'Interual-
 lo. 96
 Greci viano il Verso di quindici sillabe. 363
 Grecia diuisa in tre parti. 367
 Gregorio primo humo santo ordinò che si
 cantasse gli Introiti nella messa, &
 Kyrie eleison & lo Halleluiah. 368
 Guidone qual parte sia nelle compositioni. 258
 Guidone Aretino ordinò il suo Introdutto-
 rio per sette Hexachordi. 120. compose il
 suo Introduttorio di sei lettere, & di sei
 sillabe. 130. per qual cagione si accom-
 modò del numero Senario & del Settena-
 rio nella fabrica del suo Introduttorio,
 132. per qual cagione replicò & non vi-

riò il numero delle lettere nel suo Intro-
 duttorio. 122

H

Habituale parte corrispondente alla Diates-
 faron, & contiene in se tre cose. 22

Harmonia aggiunta al Rhythmo, ouero al
 Metro molto piace. 1

Harmonia del cielo perche non si ode. 16. si
 conosce dal riuogliamento delle sphere. 16.
 si conosce dalle distanze delle sphere. 17.
 si conosce dalle parti delle sphere. 17. si
 conosce da gli aspetti de i pianeti. 17. si
 conosce dalla natura de i pianeti. 17. si co-
 nosce dal legame de gli Elementi. 18.
 si conosce dalla qualità de i quattro Ele-
 menti. 18. si conosce dal peso de i quattro
 elementi. 19. si conosce dalla misura &
 quantità de i quattro elementi. 20. de i
 reperi in che si conosca. 20. Humana si co-
 nosce nelle cose che cretcono. 21. si cono-
 sce da gli humori nel corpo humano. 22.
 si conosce dalle humane operationi. 22. si
 conosce dalle parti dell'Anima. 22. si co-
 nosce dal congiungimento dell'Anima
 col corpo. 22. come si faccia. 59. quello che
 sia. 365. Ha per suo proprio di hauere i suo-
 ni graui di maggiore interuallo, che non
 sono gli acuti. 62. Semplice quello che fac-
 cia. 84. Frigia & sua natura. 87. Mistolidia
 & sua natura. 87. Doria & sua natura. 87.
 Parte della melodia. 88. di due sorti. 94.
 propria quello che sia. 94. nasce dalle con-
 sonanze & dissonanze poste insieme. 95.
 propria di due sorti. 95. perfetta quello
 che sia. 95. imperfetta quello che sia. 95.
 Non propria quello che sia. 95. propria si
 compone di molte harmonie non proprie.
 95. propria piglia la sua forza di mutar l'a-
 nimo dal numero & dal parlare. 95: può
 nascere da i suoni & dalle voci. 95. ouer
 Melodia sono Generi generalissimi nella
 Musica. 166. da che nasca. 171. 204. perfec-
 ta in che consista. 205. 210. Allegra & me-
 sta in che consista. 211. Doria detta dai Do-
 tiensi. 360. Frigia detta da gli di Frigia. 360.
 Lidia detta da i popoli di Lidia. 360. Vla-
 ta dalli doriensi qual fusse. 369. & il nume-
 ro debbono seguitare la Oratione. 419.

Harmonie quanto erano imperfette appres-
 so gli Antichi. 71. de gli Antichi in che co-
 sistevano. 124. contengono la natura del-
 le quattro qualità. 87. In qual modo pos-
 suto mouer l'animo. 87

Harmonica proportionalità attende alla di-
 uisione della Vnità. 61. perche habbia tra
 i numeri maggiori le proporzioni mag-
 giori; & tra le minori le minori. 61

pi de

Tauola

| | | | |
|---|---|--|--|
| Hebrei anticamente accompagnauano i corpi de loro morti alla sepoltura co istrumēti musicali. | 16. | Infestazione del Genere diatonico come si faccia da gli altri due Generi. | 127.159.163 |
| Hemiolia quello che sia. | 340. maggiore & minore. | Intelletto non comprende lo infinito. | 34 |
| Hesiodo poeta escluso dal certame. | 9. per qual cagione nomina la Ortaua sphaera Caliope. | Intellettuale parte corrisponde alla Diapason & contiene in se Sette cose. | 22 |
| 16. fu posto tra i Musici : ancora che non cantasse alla lira. | 81. Vsaua vna verga di lauro, & con quella percuoteua l'aria, & à quel suono cantaua. | Intentione dell'Autore. | 2.167 |
| 81. li fu fatto una statua con la cetera sopra le ginnocchia & perche. | 81 | Intervallo musicale, che sia minore della diapason, nasce per la diuisione di essa Diapason. | 29. ò consonanze composta, o semplice, quello che s'intenda. |
| Hiagne Frigio padre di Marsia aggiunse li fori al piffero. | 69. sonò due pifferi in vna fiata. | 33. si chiama in due modi. | 97. Commune quello che sia. |
| Aggiuse la Sesta chorda alla lira o cetera. | 70. | 97. proprio quello che se intenda. | 97. Di dodici forti. |
| Inuentore del Piffero. | 369 | 97. Maggiore & minore. | 97. Magiore & minore. |
| Homero poeta famosissimo quando fu. | 90 | 97. Equale. | 97. Consonante & dissonante. |
| Horatio, perche nominale chorde Seuere. | 80. | 97. Semplice & composto. | 97. Diatonico, Chromatico, & Enharmonico quello che sia. |
| si gloria di esser stato l'inuentore de i Versilicri appresso i Latini, alla guisa dei Greci. | 363. | 97. Rationale & irrationale. | 97. Musicale com'esi accomodi alla sua proportion ne i Corpi sonori. |
| Humori quattro nell'Humo. | 22 | 103. 104. Nella Modulatione quello che sia. | 173. del Comma non è necessario nell'uso delle buone cantilene. |
| Humo in che sia dissimile dalle Bestie. | 1. per che creato con la faccia uerso il cielo. | 190. della Terza minore posto quattro volte da Boetio nel modo Lidio. | 351. |
| 5. Crea to alla simiglianza del Mòdo. | 9. perche è detto Microcosmo. | Intervalli minori della della Diatessaron tutti erano dissonanti appresso gli Antichi. | 124. & Consonanze ordinate per la perfettione dell' Harmonia. |
| 9. Bene istituito non deè essere senza Musica. | 11. quando non si diletta della Musica. | 157. Vtili quali siano. | 162. Veri del Tetrachordo chromatico. |
| 12. Composto di Anima, Spirito, & Corpo secondo i Platonic. | 12 | 160. Veri del Tetrachordo Enharmonico. | 163. non sono tutti al Musico necessarij. |
| Hyper & Hypo, quello che significano. | 366. | 189. Dissonanti ne cessarij al Musico sono tre. | 190. Dissonanti le gittimi del genere diatonico. |
| I | | 190. Falsi di due forti. | 196. Diatonici considerati in due modi. |
| I Ambo come si segni & accomodi alle figure cantabili. | 245 | | 349 |
| Iastio modo nominato da Tolomeo. | 367 | Introduttorio di Guidone. | 121 |
| Ignatio huomo santo ritrouò le Antifone. | 368 | Inuentore del genere Enharmonico chi sia stato. | 133 |
| Imitationi sono di due sorti. | 263. Quello che sia nella cātilena. | Inuentori di cose diuerse nella Musica. | 6 |
| 257. Legata quello che importi. | 257. Legata si può dire Conseguenza. | Inuentione delle Radici dalle Proporzioni quello che sia. | 65 |
| 257. | A quali Intervalli si applicano. | Imperfetfe consonanze di Homero. | 74 |
| 262 | Imperfetfe consonanze quali siano. | Iopa canta appresso di Vergilio. | 78. Intratiene di done con seuere & graui canzoni. |
| 178. perche siano cosi dette. | 179 | | 370 |
| Imperfettione del Genere diatonico. | 123. delle specie del Genere diatonico mostrate da Tolomeo. | Iosafat Re de Giudei quando regnò. | 91 |
| 123. 124. 125. del genere chromatico. | 123. 123. Della specie di Enharmonico di Tolomeo. | Iosquino pose la Quarta senza altro compagnamento. | 178 |
| 136. del Monochordo diatonico infestato dalle chorde degli altri due generi. | 137. delle Figure cantabili quello che sia. | Ira da che nasca. | 87 |
| 336. Nelle Figure com'esi faccia. | 336 | Irrationale quantità quello che sia. | 149 |
| Imperfettioni fatte dalla parte inanti, o dalla parte dopo, quali siano. | 337 | Istrumento nel quale si contiene il diatonico; il Chromatico, & lo Enharmonico genere. | 164 |
| Imperfetto ha origine dal Perfetto. | 335 | Istrumenti di due sorti. | 14. naturali quali siano. |
| Incomposto in quante maniere si piglia. | 101 | 14. Artificiali quali siano. | 14. Musicali contengono il numero delle chorde Pitagoriche. |
| Indiuidui della Specie nella Musica. | 166 | 145. non contengono tra le loro chorde le vere & naturali proportioni degli interualli Musicali. | 145. Artificiali terminati, & inuariabili ne i loro interualli. |
| Indouini & Poeti sono mossi da un'istessa cosa. | 82 | | 158 |
| Inequalità si risolue nella Equalità. | 47 | Italiani usarono la tromba. | 371 |
| Infermità del Corpo da che venga. | 23. | | Laced- |

Seconda

Lacedemonij vfanano la Musica nei loro ef-
ferciti & a che modo. 11. vfarono i piffieri
nei loro efferciti. 71. per qual cagione ban-
dirono Timotheo dalla loro città. 126
Lamprocle inuentore delle Miftelidie harmo-
nie. 369
Legatura quello che fia. 422. fi confidera in due
maniere. 423. Ascendete & difcendente. 423.
Di nota pofitione di Voce. 334
Legature fi fanno con tre forti di Figure. 423. fi
confiderano in quanto alla figura del corpo
& non ad altra cofa. 424
Legge nella Musica quello che fia. 78. perche
era cofi detta. 78. di tre forti. 66. Orthia quel-
lo che fia. 78. Orthia doue fia detta. 78.
Trochea quello che fia. 79. Caftoria ufata da
i Lacedemonij nei loro efferciti. 66. Curule
quello che fia; & perche cofi detta. 79
Leggi cithariftiche quello che fiano. 78. Tibia-
rie. 78. Comuni. 78. nella Musica tutte no-
minate con varij nomi: & perche. 78. Mufi-
cali publicate da Terpandro. 78.
Leone fecondo Papa compofe il canto dei Sal-
mi. 368
Leuare vn Tetrachordo da vna cãtilena & por-
uene un altro: fi può fare in due modi. 389
Libro vtile alli Compoſitori. 327
Libri Del Muſico perfetto, & Dei Sopplimenti
muſicali compoſti dall' Autore. 426
Licaone ſamio aggiunſe l'Ortaua chorda nella
Cetera o Lira. 70. ordinò le Otto chorde an-
tiche in due Tetrachordi ſeparati. 115. 129
Licurgo Re de Lacedemonij lodò ſommamen-
te la Muſica nelle fue leggi. 11
Lidi popoli vſauano il Piſſero. 361
Lidio modo chiamato da Boetio ſemplice &
prencipe de gli altri Modi. 350. primo d'o-
gn'altro ritrovato. 369
Linna quello che fuſſe appreſſo gli Anti-
chi. 98. 116
Linea viſuale ſoggetto della Perſpettiua. 37
Linea prima quantità diuiſibile. 174
Lino in gran preggio appreſſo gli Antichi. 10.
Fu Muſico & poeta. 80. compoſe in verſo La-
mentationi & Hinni. 80
Lira, o cetera perche fu fatta di quattro chorde.
31. Come era fatta da principio. 70
Liurio recitò lui ſteſſo vna ſua Comedia. 74
Lodouico fogliano da Modena ſcriſſe vn tratta-
to di Muſica. 344
Luſcano parlò dei ſegni, che doueano precede-
re l'Vniuerſal giudicio. 82

M

MA o A s quello che fia. 114
Maletq inuentor della tromba. 371
Malignità di Saturno & di Marte in qual
modo ſia temperata. 18

Malignità degli huomini quanto poſſa & va-
glia. 428
Maniere varied di comporre Verſi, che ſi vſano
in Italia. 362
Mare non ſenza Muſica. 9
Marſia inuentore delle melodie Frigie, Miſta-
lidia, & Miſtafrigia. 369
Materia quello che ſia. 64. Non ſi conoſce ſe nò
per la Forma. 3
mathematica di donde ſia detta. 6
mathematiche ſcienze tengono il primo grado
di verità. 6. conſiſtono nella dimoſtratio-
ne. 172
mathematico puro cõſidera le Quantità lonta-
ne dalla materia; & in che modo. 60
medicina non può eſſere lõtana dalla muſica. 8
mediocrità o Moderatione quel che ſia. 360.
Harmonica quello che ſia. 59
melodia ha forza di muouer gli affetti dell'ani-
mo. 87. In qual modo poſſa mutare i coſtu-
mi dell'animo. 88. Di tre forti. 89. Di che è
compoſta. 95. Non naſce da altro, che dalle
Voci. 95. onero. Harmonia ſono Generi ge-
neraliſſimi nella muſica. 166.
melodie vſate da i Ruſtici ne i triuij & quadri-
uij. 368
mercurio ritrovò la lira, o cetera con tre chor-
de. 6. & con quattro chorde. 21. 70. 116
meſo tetrachordo perche ſia cofi detto. 116. 128
meſolabio quello che ſia, & come ſi faccia. 111
metro, o Verſo quello che ſia. 88. meno. vniuer-
ſale del Rhythmo. 88. E come la ſpecie. 88
mezo quale ſia. 48. E quello che fa l'Harmo-
nia. 59
minima colorata non è differete nella prolation
pſerta dalla Figura Semiminima. 332. 337.
ſempre vale vna minima. 337
miſura delle diſtanze delle Sfere ſecondo i Pi-
tagorici. 17
modo ritrovato da Eratoſthene per raddoppiar
il Cubo. 111. che tiene la Natura nella gene-
ratione dell'Huomo. 21
modo, o Tuono Dorio anticamente procede-
ua per noue chorde. 122. Lidio da Boetio
chiamato non ſolo Semplice; ma anco Pren-
cipe de tutti gli altri modi. 350. Anticamen-
te quello che fuſſe. 364. Quello che ſia. 364.
Da che ſia detto. 366. miſtolidio detto Locri-
co, o Locrenſe. 367. Traſportato. 389
modo maggiore & minore di due forti. 331.
maggiore contiene in ſe il minore, ma non
per il contrario. 332
modi delle Propoſitioni appreſſo il Logico. 30
di cantare nominarono gli Antichi Leggi. 79.
principali detti Autentici ſono ſci. 30.
Sono tre ſecondo Plutarco. 367. Traſpor-
tati. 351. Diuerſi di harmonic. 360. Di tre
generi poetici appreſſo gli Antichi. 360. chia-
mare

Tauola

mati diuersamente. 364. Principali ſci. & ſci
Collaterali. 367. varij non ſolo ne gli inter-
ualli ma anco nel numero delle chorda. 375.
Principali, o Autentici & di numero impa-
ri: Laterali, o Plagali, o pur Placali & di nu-
mero Pari quali ſiano. 383. Autentici & Pla-
gali hanno le chorde finali & i luoghi delle
cadenze comuni. 384. Superflui. 385. Im-
perfetti & diminuti. 385. Perfetti & imper-
fetti. 385. Comuni & muſti. 385. ſi conſide-
rano in due maniere. 386. Stabili. 386. Va-
rij. 386
Modulatione quello che ſia. 96. ſi vſa in due mo-
di. 96. Impropia. 96. propia. 96. Si può haue-
re ſenza Pharmonia propia; & ſenza conſo-
nanza & melodia. 96. Di tre maniere. 96
Modulationi proprie de i generi quali ſiano. 349
Moltiplicare quello che ſia. 49. Si può fare in
due modi. 49. le proportioni nella quantità
continua deſto Soggiungere; come ſi faccia.
106. Detto Preporre. 107
Mondo organo, o iſtrumento di Dio. 18.
Monochordo quello che ſia; & doue ſia coſi det-
to. 114
Morte doue ſia cagionata. 23
Moſè per qual cagione eleſſe il numero Senario
nel deſcriuere la fabbrica del módo. 29. Inua-
tore della Tromba. 370
Monimento quando mancherebbe. 91. concor-
rono due coſe cioè il mouente & il moſſo.
91. Locale ſempre ſi fa in alcuno mezo & nõ
mai nel Vacuo. 92. Quanto è più tardo tãto
è più vicino al ſuo fine. 93. Di qualunque
chorda nel principio veloce & nel fine tar-
do. 93
Mouimẽti diuerſi dello Spirito naſcono dalla di-
uerſità delle harmonie; ſi come anco da i Nu-
meri, Rhythmi ſoli. 87. alcuni equali & al-
cuni inequali. 93. Equali alcuni tardi & rari;
& alcuni veloci & ſpeſſi. 93. Violẽti veloci nel
principio & tardi nel fine. 93. 238. che nõ ſi cõ-
portano tra le parti delli cõtappũti. 216. 217.
Approuati. 218. Nelle modulationi di due
forti. 420. Naturali nel cantare. 420. Accidẽ-
tali nel cantare. 420. Naturali fanno la canti-
lena più ſonora & più virile. 420. Accidenta-
li fanno la cantilena più dolce; & alquanto
più languida. 420
Muſe figliuole di Gioue & Memoria. 25. Attri-
buite alle ſphere celeſti. 119
Muſica era inteſa dagli Antichi per vna ſomma
& ſingular dottrina. 2. Riputata al preſente
vile & abietta; & perche. 2. Ha hauuto ori-
gine dal ſenſo dell'Vdito. 6. come ſia ſtata ri-
trouata. 6. E ſcienza mathematica. 6. Quan-
to ſia ſtato celebrata. 7. Detto Circolo delle
ſciẽze. 7. Abbraccia tutte le diſcipline. 7. Nel
paradiſo eſſercitata. 9. E neceſſaria all'Huo-

mo Chriſtiano. 9. Quello che ella ſia. 10. Gua-
riſce quelli, che ſono morſi dalle Tarantole.
10. A qual fine ſi deẽ imparare. 11. Collocata
tra quei trattenimẽti, che ſeruono a gli huõ-
mini liberi. 11. perche diletta. 12. Si deẽ impa-
rare con la ſpeculatiua & perche. 13. Quello
che ella ſia in vniuerſale. 14. E di più manie-
re. 14. Animaſtica quello che ſia. 14. Organi-
ca quello che ſia. 14. Organica di più ſorti.
14. Harmonica, o naturale come ſi faccia.
14. Arteficiata come ſi faccia. 14. Arteficiata
ſi fa in tre modi. 14. Naturale di quattro ſor-
ti. 15. Animaſtica di due ſorti. 15. Mundana
quello che ella ſia. 16. Humana quello che
ſia. 21. Humana ſi conoſce da tre coſe. 21. Pia-
na quello che ſia. 23. Miſurata quello che ſia.
23. Rhythmica quello che ſia. 24. Metrica
qual ſia. 24. Rhythmica & Metrica può na-
ſcere da iſtrumenti arteſiciali. 24. Iſtrumenta-
le quello che ſia. 25. In particolare quello
che ella ſia. 25. 23. 34. 31. E ſcienza ſpecula-
tiua. 25. E ſcienza mathematica. 25. Di doue
è coſi detta. 25. Naſce in tre modi. 25. E det-
ta dalle Muſe. 25. Si diuide in pratica & ſpe-
culatiua. 25. Non ha maggior fermezza de
quella dei Numeri. 27. Nella Scrittura ſacra
è honoreuolmente poſta. 27. non riceue l'in-
ſinito. 34. piglia impreſtito dall'Arithmetica
i Numeri, & dalla Geometria le quantità mi-
ſurabili. 37. E ſcienza ſubalternata all'Arith-
metica & alla Geometria. 37. Subalternata
alla ſcienza naturale. 37. Quando è perfetta
38. non è ſemplice naturale, ne ſemplice ma-
thematica. 38. da principie ſemplicemente
trattata. 69. 116. Al preſente non è priua del-
li ſuoi effetti. 74. A qual fine ci ſia ſtato data
77. Hauea anticamente più parti. 79. Quãdo
era in riputatione. 79. perche hora è ſenza ri-
putatione. 80. Gli Antichi intefero per lo ſtu-
dio delle humane lettere. 80. Quanto operi
in uno ſoggetto bẽ diſpoſto. 84. Non ceſſa di
operare ſempre varij effetti. 89. come a i no-
ſtri tempi è recitata. 89. Quando più diletta.
89. Moderatrice delle Arti & ſciẽze. 225.
Va ſpeculando ſolamente il concento che na-
ſce dalle chorde & dalle Voci. 343. A che fi-
ne ritrouata. 343. A i noſtri tempi ſeparata
dalla Poefia. 364
Muſico vero non ſi contenta di vnire le conſo-
nanze ſolamente. 2. Quello che ſia. 26. Si ſer-
ue del Numero relato. 35. Si ſerue de i Cor-
pi ſonori, & del Numero relato nel trouar
le ragioni delle conſonanze. 35. Dalla ſciẽ-
za naturale ha la ragione de i Suoni & delle
Voci. 38. Dalla mathematica ha la ragione
delle Proportioni della conſonanza. 38. pi-
glia i Numeri dall'Arithmetico; & l'altra
quantità dal Geometra. 60. conſidera la ma-
teria

Seconda

teria & la forma delle Consonanze. 60. In qual modo venga a far soggetto la sua scienza all'Arithmetica & alla Geometria. 60. Non ritroua diuifore, che diuida alcuna pportione in due parti equali. 63. Ancora che diuida la Quadrupla in due parti equali, non lo fa come musico; ma come Geometra. 63. In qual modo sia nominato da Homero. 82. conuiene hauere notizia di tutte le Scienze. 83. Poeta solo chiamato da gli antichi Sapiente. 83. Quello che principalmente considera. 89. Debbe conoscere gli Intervalli dissonanti, & a che fine. 189. E ad una istessa conditio ne col Medico. 320. Può fingere, o comporre nuoui Vocaboli per manifestare il suo concetto. 281. Dorico conseruatore della pudicitia di Clitennestra. 379
Musici, Poeti, & Sapienti anticamente erano vna cosa istessa. 2. 80
Musici antichi in che modo esercitauano la musica. 74. non cantauano due ad vn tratto. 74. Quali fussero. 80. Fecero professione di esser correttori & emendatori de costumi. 83
Moderni quello che considerino nelle loro compositioni. 364

N

NATURA superiore all'Arte nella Perfectione delle cose. 148 In tutte le cose sempre inchinata al bene. 157
Natura delle Consonanze imperfette. 182
Naturale dispositione dei Numeri qual sia. 27.
Necessità delle Legature nel canto. 342
Nerone canta al suono della cetra. 78. quali cose cantaua. 78. Quello che faceva, quando uolea cantare. 79
Nervi del Corpo humano di che si componghino. 23
Neuma quello che sia. 156. quando si fa cantando. 422
Nomi delle Legi musicali. 78
Nome de tutti i Tetrachordi & loro expositione. 114
Nona Sphera perche è detta Calliope. 16
Nota nella musica quello che ella sia. 23
Note o Figure musicali quali siano. 173. nel canto sono segni positiui. 255
Numeratore qual sia. 43
Numero quanto sia necessario. 37. fu il principale essemplio nella mente di Dio. 27. Quello che sia. 27. Ternario perche è detto perfetto. 27. Harmonico, o sonoro è il ppio soggetto della Musica. 29. 35. Senario contiene tutte le forme delle consonanze semplici, che si possono ritrouare. 29. Senario perche sia detto Segnacolo del mondo. 30. Senario perche è detto perfetto. 30. Senario perche è detto imita-

tore della virtù. 30. Senario perche è chiamato Analogo, o proportionato. 30. Senario perche è detto Circolare. 30. Semplice qual sia. 35. Relato qual sia. 35. Sonoro quello che sia in generale & in particolare. 35. Maggiore al minore; & questo a quello ciascheduno da per se si può comparare in cinque modi. 39. Maggiore contiene il minore; & così il minore è contenuto dal maggiore in cinque maniere. 39. Non è causa propinqua & intrinseca delle proportioni, ne delle consonanze. 63. E causa vniuersale, estrinseca & remota; & come il modello della proportioni. 64. Sola cagione di far conoscere & ritrouare arteficioamente le proportioni delle consonanze. 65. In qual modo sia necessario nella Musica. 65

Numero, o Rhythmo aggiunto alla Harmonia quanta forza le aggiunga. 84. Parte della Melodia. 88. In quanti modi si piglia. 88. Quello che sia. 88. & l'Harmonia debbono seguitare la Oratione. 419

Numeri & proportioni sono nelle Forme delle consonanze. 3. Che fanno di bisogno al Musico, quali siano. 28. Pari quali siano. 28. Impari. 28. parimente pari. 28. Primi & incomposti. 28. Composti. 28. Contraeprimi. 28. Contraeprimi di tre maniere. 28. Tra loro composti, o communicati. 28. Tra loro composti di tre sorti. 28. Quadrati quali siano. 28. Cubi. 28. Perfetti. 28. Perfetti sempre finiscono nel Senario. ouero Ottonario. 28. Quanto piu sono lontani dall'Vnità, tanto sono men semplici, men puri, meno dal senso compresi; & meno intesi dall'intelletto. 40. Sesquati quali siano. 42. Complicati. 42. Contraeprimi sono radicali termini delle proportioni. 44. 46. Quali siano chiamati Radice, o Termini radicali delle proportioni. 46. Della proportionalità arithmetica sono vnità poste insieme; & quelli dell'harmonica sono le parti fatte della quantità sonora. 61. Semplici secondo la mente di Pitagora sono quelli, che sono contenuti nel Quaternario. 71. del Modo Frigio piu veloci nel suo poema d'ogn'altro numero. 364. del Modo Dorio piu tardi & piu rimessi. 364

O

ODE di Pindaro come siano diuise; & perche. 75

Officio proprio della musica. 13. Del punto di perfectione. 338. Del punto di Accrescimento. 338. Del punto di Diuisione. 338. Del punto di Alteratione. 339

Officij naturali sono sei. 30. Del punto sono di quattro sorti. 338

Ogn'vno si diletta naturalmente di quell'Harmonia, che è piu simile alla sua natura. 87

Oggetto

Tauola

Oggetto visibile di due forti. 341
 Oggetti proprij sensibili . 342. Comuni . 342.
 Sensibili per accidente. 342
 O Invidia canto di Adriano sotto qual Modo sia composto. 416
 Olimpo Inuentore del genere Enharmonico. 90. 133. Sonò col piffero nell'harmonia Lidia i funerali della sepoltura di Pitthone. 368. Di Misia ritrouatore delle Harmonie lidie. 368
 Operationi delle proportioni sono cinque. 49. Tali sono , quali sono gli habiti. 88.
 Opinione de Pitagorici . 7. De Pitagorici non accettata dall'Autore. 17. Strana degli Antichi . 23. Di Pitagora nella inuestigatione delle cose . 71. Di San Girolamo intorno alle cose di Virgilio . 82. Falsa di alcuni intorno la Partecipazione nella distribuzione del Comma . 148. Di Filolao . 161. Falsa de moderni compositori. 161. De gli Antichi Musici. 165. Dello Autore. 170
 Opinioni varie degli Antichi intorno l'Harmonia del Cielo. 118
 Oratione aggiunta all'Harmonia & al Numero quanta forza habbia . 84. Tiene il luogo principale nella Melodia. 419. In essa si trattano materie allegre, o meste, & d'ogn'altra qualità. 419
 Oratore via gli accenti Musicali quando opera. 7
 Oratori anticamente orauano al popolo al suono di uno istrumento. 74
 Ordine tenuto dall'Autore nella compositione dell'opera. 3. Tenuto dalla Natura nel produrre le consonanze l'vna dopo l'altra. 188. Tenuto da Virgilio nella sua Enciclopedia. 223
 Ordine ò naturale disposizione de Numeri quale. 27
 Ordine di primo & secondo s'intende in due modi. 64
 Orfeo fu in gran preggio appresso gli Antichi. 10. Volea che gli Hinni si hauessero à finire nella Sesta generatione. 30. Fu musico & poeta. 80
 Organo quello che voglia dire. 15
 Orthia legge qual sia . 78. perche sia così detta. 79
 Orthios quello che significa . 79
 Origine delle consonanze, & altri interualli musicali. 165
 Ossa del corpo humano di che siano composte. 23
 Osseruanze nel fare le Conseguenze all'Vnisono sopra la parte del Soggetto . 303. 304.

nelle dette Conseguenze sopra il detto Soggetto . 305. nelle Conseguenze fatte alla Diapason acuta. 307. nelle Conseguenze alla Diapente acuta sopra esso Soggetto . 308. alla diapente acuta sotto la parte del Soggetto. 309. alla Diapente graue sopra la parte detta . 310. alla Diapente graue sotto la parte detta . 311. nelle Conseguenze alla diapente acuta dopo la pausa di Semibreue . 312. nel comporre Salmi à due chori spezzati. 329. Vtili al compositore nel comporre le Salmodie, o Salmi. 387. 386. Intorno il comporre le cantilene à pari. 418
 Ottaua musa come è chiamata da i Greci. 16.
 Ottaua tenuta da Aristotele sola esser perfetta. 178. perche sia piu d'ogn'altra consonanza semplice, & perfetta. 179. Con le sue replicate non si puo accrescere, o minuire : senza offesa dell'udito. 180
 Ottauo Modo come si trasporta. 407
 Ouidio predisse alcune cose. 82

P

PAN dio de pastori inuentore della Sompogna o Zuffolo pastorale. 35. 369
 Paralellogrammo quello che sia. 118
 Parlare di quanta vtilità sia stato . 1. quanta forza habbia da commouer l'animo . 85. Come si faccia. 92. in esso Quali istrumenti concorrino . 92
 Parola dythirambica contenuta sotto piedi veloci . 355
 Parole di Giacompo fabro stapulense , come si habbiano da intendere . 63. di Marsilio Ficino essaminate. 71. di Psello del genere Enharmonico . 354. Come si debbono accompagnare , con le Harmonie. 419
 Parte intellettuale corrisponde alla diapason, & contiene in se sette cose. 22. Sensitiua corrisponde alla diapente , & contiene quattro cose. 22. Habituale corrisponde alla diatessaron , contiene tre cose. 22. Aliquota & non Aliquota quali siano . 40. Aliquota detta Moltiplicatiua . 40. Non aliquota detta Aggregatiua . 40. Non aliquota detta parte impropriamente. 40. Propinqua Remotta , & piu remotta , & Remotissima di vna Figura cantabile quali siano. 238. 333
 Parti dell'Anima quali siano. 22. dell'Anima . In qual modo corrispondino alle ragioni di tre consonanze. b 22. Maggio-

Seconda.

22. Maggiori della Diapason, quali siano.
 29. della Diapason, che nascono dalla di-
 uisione harmonica. 29. Semplici & Ele-
 mentali della diapason. 29. Di vna chor-
 da fa il suono più acuto, che non fa il tut-
 to, che lo fa graue. 36. del Senario co-
 me s'intendino esser collocate in harmoni-
 ca diuisione. 63. Degli Istrumenti con-
 siderati in due maniere. 76. Elementa-
 riali delle cantilene sono quattro. 281.
 Della cantilena à quali elementi si attri-
 buiscano. 281. Della cantilena come in
 essa si accomodino. 281. Della cantilena
 come si moltiplichino. 282. della canti-
 lena come ordinare si debbino. 418
 Partecipazione ne gli Istrumenti musicali quel-
 lo che ella sia. 146. A che fine fu ritrovata.
 146. A che modo ritrovata. 146
 Passioni dell'animo in che siano poste. 87.
 Consistono in certa quantità di vna delle
 quattro qualità. 87. che predomina-
 no nell'huomo sono simili alle complessi-
 sioni delle harmonie. 87. In qual ma-
 niera pigliano augumento, o diminuiscano.
 87
 Paulo santissimo apostolo chiama Epimeni-
 de poeta Profeta. 83
 Pausa quello che sia. 255. di donde ella sia
 così detta. 256. Di Minima, o Semimini-
 ma quando si possa commodamente porre
 nel canto. 421
 Pause sono di molte specie. 255. ritrovate per
 due ragioni. 237. 255. Non abbraccia-
 no mai più di Quattro righe. 255. vlti-
 me dagli Ecclesiastici, come si chiamino.
 256. Appresso il Musico di tanto valore
 quanto li punti appresso l'Oratore. 256. del
 li Modi si pongono in due maniere. 331.
 Essentiali & Indiciali delli modi. 331. Di-
 notano Priuatione di Voce. 334. Quando
 si habbia à porre ne i Canti. 421. Sono
 segni priuatiui. 255. Quel che signifi-
 cano. 255. non sono sottoposte alla im-
 perfectione. 336
 perfetto si considera in due modi. 336
 Perfette consonanze quali siano. & perche so-
 no così dette. 178
 Perfettione si attribuisce al fine. 221. Delle Figu-
 re cantabili si considerano tre maniere. 340
 Perspettiua è subalterna alla Geometrica.
 37.
 Pertinacie nella Musica quello che siano.
 236.
 Pestilenza vniuersale quando si genera nel
 mondo. 221
 Piedi de Versi Heroici sono Sei. 30. de Versi co-
 me accomodar si possano alle Figure can-
 tabili. 245. Sono di due fino à Sei sillabe.
 245. Arriuano al numero di Cento-
 uentiquattro. 245. ò Numeri del Modo
 Frigio veloci; & del Dorio più tardi & più
 rimessi. 364. che entrauano nelle compo-
 sitioni de i Generi. 289
 Piffero come era da principio. 69. Anticamen-
 te fatto di gambe di Grù. 74. Istrumento
 incitatio. 371
 Piffeti perche sono detti da i Latini Tibia. 74.
 Destri & sinistri quali siano. 76. Sarani
 quali siano. 76. Frigij. 76
 Pindaro fù musico & Poeta. 81
 piramide triangolare contenuta da Sei linee
 dritte. 30
 pirrichio quello che sia. 245
 Piseo inuentore della Tromba. 303
 pitagora in qual modo ritrovasse la ragio-
 ne delle consonanze musicali. 6. volse
 che il Cielo nel riuolgimento facesse
 Harmonia. 16. Diligentissimo inue-
 stigatore della Natura. 71. Perche non
 pose il ditono & lo Semiditono; nel
 numero delle Consonanze. 71. per-
 che non volea, che si passasse oltra la
 Quadrupla nelle Consonanze. 71. Co-
 me ritrovò le Ragione delle consonan-
 ze. 73. Placò con la Musica un giovane
 Taurominitano furioso. 84. Quando ri-
 dusse il giovane temperato commandò che
 si mutasse il Modo; & si cantasse lo Spon-
 deo. 85. Quando visse. 90. Inuentore del
 Monochordo. 114. Inuentore del Systema
 massimo. 115
 pitagorici con Musicali suoni inteneriuano
 gli animi feroci. 10. Stimauano ne i Nu-
 meri esser non sò che di diuino. 27. In
 quanta veneratione hebbero il numero
 Quaternario. 71.
 πλαγιος, & πλαγιος quello, che significano. 383
 platone in qual modo mostra l'Harmonia
 del Cielo. 16. 118. pone sei Modi sola-
 mente di harmonie nella Musica. 366.
 Et Aristotele quali harmonie approuasse-
 ro. 370
 plutarco vuole, che tre solamente siano li Mo-
 di nella musica. 367
 poesia congiunta con la musica. 7. contenuta
 nella Musica. 80. perche è detta da Terentio
 Studio musicale. 82
 poeta bisogna che habbia cognitione di tutte
 le Scienze. 83. o Musico era chiamato Sa-
 piente da gli Antichi. 83
 poeti quanta dilligenza & artificio vsano
 nello accomodare i Numeri & le Paro-
 le nelle loro poesia. 6. Anticamen-
 te, come cantauano i loro Versi.
 24. Li-

Tauola

34. *Lirici perche così dotti.* 34. *Volsero che'l Verſo heroico fuſſe terminato nel ſeſto piede.* 30. *Orauano al popolo cantando.* 74. *Lirici, che modo teneuano ne i loro certami.* 74. *Lirici quello che cantauano.* 74. *Lirici Quando uinceuano ne i certami quello che guadagnauano.* 74. *Antichi recitatori delle loro Comedie & Tragedie.* 74. *perche viſauano ſpeſſo queſta parola Cantare.* 81. *Et Indouini ſono moſſi & agittati da vna iſteſſa coſa.* 82. *Gentili hanno alle ſiate predetto quello, che venir douea.* 82
Polimneſtre inuẽtore del modo hypolidio. 369
Polſo come ſia detto da Greci. 244. *Quello che ſia.* 244. *Compoſto di due mouimenti.* 244. *Di due maniere.* 244
Pocia figliuola di Catone perche pianſe amaramente. 86
Porre in eſſere le coſe della Muſica quello che ſia. 425
Potenza naturale ſenza vtilità, quando non ſi riduce allo atto. 157
Prattica quello che ſia. 3. 25. *E ſottopoſta alla ſpeculatiua.* 26. *Conſiſte nella compoſitione delle canzoni, o Cantilene.* 171. *Senza la Speculatiua nella muſica è imperfetta.* 320. *Quello che habbia per ſuo fine.* 25
Prattico piglia il nome dall'operare. 26. *Prattico quello che ſia.* 26
Prefa nel canto quello che ſia. 259
Primo modo come ſi traſporta. 394
Primi Inuentori delle Scienze non hebbero di eſſe perfetta cognitione. 6. *Elemẽti delli Generi di melodia quali ſiano.* 101
Principio è detto per reſpetto del fine. 27
Principij che dimoſtrano alcuno interuallo eſſer conſonante ſono tre. 123. *Delle cantilene come habbiano da eſſere.* 237
Procleumatico piede come ſi ſegni & accomodi alle figure cantabili. 245
Proſeti volendo proferizare addimandauano vno perito nel ſuono acciò ſonaffe. 10
Proſtrato periotra aggiunſe la nona chorda alla lira, o cetera. 70. 128
Prolatione delle figure cantabili, come ſi ſegnano con numeri da muſici nelle loro canzoni. 46. *quello che ſia.* 331. *Di due maniere.* 332. *Delle parole bene & male conſiſte nelle figure cantabili, bene & male accommodate.* 421
Progreſſione o proportionalità Arithmetica ſi troua nella diuiſione di alcuna chorda, & in qual modo. 134
Pronuncia vale piu d'ogn'altra coſa nell'Oratore. 7
Proprietà della proportionalità Arithmetica. 54. *Della diuiſione harmonica.* 59. *Della Doppia proportionẽ, & della Diapaſon Conſo-*

nanza. 165. *Nel canto è di tre maniere.* 172. *Quello che ſia.* 172. *Della Ottaua & della Quinta.* 219. *Delle parti della cãtilena.* 281
Proprietadi del numero Senario, 31
Propio della quantità quello che ſia. 38. *Della proportionalità Geometrica.* 55. *Del Cõtrapũto.* 171. *Oggetto pigliato i due maniere.* 341
Propij ſenſibili. 342
Proportione o numeri ſono la forma delle conſonanze. 37. *Come è inteſa dal Muſico.* 38. *propia.* 38. *Commune.* 38. *Razionale.* 38. *Irrazionale.* 38. *del lato del Quadrato col diametro è irrationale.* 39. *Che ſi troua nella quantità diſcreta ſi troua anco nella continua.* 39. *Di equalità.* 39. *Di inequalità.* 39. *Di equalità non fa per il Muſico.* 39. *Di maggiore inequalità.* 39. *Di minore inequalità.* 39. *E maggiore d'un'altra per il ſuo denominatore.* 43. *Si conſidera in due modi.* 60. *E cauſa formale intrinſeca & propinqua delle conſonanze.* 64. *E cagione degli effetti che fanno le quattro qualità & le harmonie.* 87. *Di ſuono a ſuono è tanta, quãta quella che è ciaſcuna parte di chorda al ſuo tutto.* 153. *E Relatione.* 168. *Del Semituono maggiore quanta ſia.* 191
Proportioni Arithmetiche ſono tutte rationali. 39. *Geometriche parte rationali, & parte irrationali.* 39. *Irrazionali non conſiderate dal Muſico.* 39. *Di maggiore inequalità aſſimigliate all'Habito.* 47. 168. *Di maggiore inequalità Poſitiue & Reali.* 47. 168. *Di minore inequalità aſſimigliate alla Priuatione.* 47. 168. *Di minore inequalità dette Priuatiue & Razionali.* 47. 168. *Della quãtità diſcreta nõ ſono tutte diuiſibili in due parti equali.* 56. *Della quantità continua tutte diuiſibili in due parti equali.* 56. *del genere ſuperparticolare non ſi poſſono diuidere rationalmente in due parti equali.* 56. *del genere molteplice che nella quãtità diſcreta ſi poſſono diuidere in due parti equali, quali ſiano.* 57. *Et proportionalitadi arithmetiche da che naſcono.* 60. *Et proportionalitadi Geometriche di donde vengano.* 60. *che ſi trouano nella proportionalità harmonica, ſi trouano anco nell'arithmetica, & perche.* 61. *Che ſi trouano tra le quattro qualità, ſi trouano anco tra le Harmonie.* 87. *Del diatonico ſyntono, ouero Incitato ſono contenute tra le proportioni, che ſono tra i numeri ſonori, ouer harmonici.* 98. *Si poſſono moltiplicare & diuidere nella quãtità continua.* 106. *Del Dieſis maggiore, & del minore enharmonici.* 163. *Di maggiore inequalità ſono maggiori della Equalità.* 144. *Di minore inequalità ſono minori della equalità.* 168

Seconda

Proportionalità quello che sia. 53. Di Vndici maniere. 53. Arithmetica. 54. Geometrica. 54. Harmonica. 54. Harmonica detta propriamente Mediocrità. 59. o Diuisione harmonica. 59. Harmonica dipende dalla arithmetica & dalla Geometrica. 60. Harmonica quanto necessità apporti. 63. Harmonica in qual modo accordi o discordi con l'arithmetica. 60. 63. Arithmetica & harmonica sempre rationali: & perche. 63. Geometrica tal volta rationale, & tal volta irrationale. 63
Proua di ciascuna operatione delle proportioni come si faccia. 67
Prouerbio dal Dorio al Frigio; come s'intenda. 370
Punto in che non sia differente dalla Vnità. 17. come è considerato dal Musico. 338. In quanti modi è considerato. 338. Di quattro maniere. 338. Di diuisione & alteratione come si ponga. 339

Q**Vadrato solido** conchiuso da sei superficie. 30
Qualità passibili quattro. 18. Sostantiali de gli Elementi sono sei. 30. Passibile quello che sia. 113. Come si faccia diuisibile. 113
Quantità è di due sorti. 34. Continua quello che sia. 34. Discreta quello che importi. 34. Continua simile al Superparticolare genere. 35. Discreta simile al genere molteplice. 35. Del Suono è tanta, quanta è la quantità della chorda. 36. Incómensurabili. 39. che si vuol cauare da vn'altra, debbe essere à quella eguale, o maggiore. 47. solamente è sottoposta alla diuisione & alla multiplicatione per se. 113
Quantitatio Genere è Arte sofisticata nella Musica. 344
Quarto Modo come si trasporta. 400. ha conuenienza co'l Duodecimo. 400
Quarta perche sia posta nel numero delle Dissonanti da i moderni. 177. Usata da Giosequino semplice. 178. In quante maniere differenti accompagnar si possa nelle compositioni. 289
Quaternario numero in quanta veneratione era appresso gli antichi Pithagorici. 71
Quattro cose concorrono in ogni operatione. 63. concorrono nel porre la musica in atto. 63. concorrono a gli effetti causati per la musica. 84
Quella cosa, che per vn'altra è tale; quella, che ne è cagione che ella sia tale; è detta maggiormente esser tale; come verifical si possa in tutti i generi delle cagioni. 179
Quinto modo come si trasporta. 401. ha grande conuenienza con l'Vndecimo. 401

R

R**A D I C E** delle proportioni quello che siano. 46. Sorda. 57. Quadrata di un numero come si possa hauere. 58. Delle proportioni come si trouino. 65. 66
Ragione delle Voci & suoni graui & acuti non si possono sapere, se non col mezzo dei Corpi sonori. 60. Et il Senso sono adoperati nel far giudicio delle cose della Musica. 107. De Numeri quello che sia. 177. Senza il Séso nõ puo fare buon giudicio nelle cose della Musica. 426
Ragioni delle proportioni musicali come siano state ritrouate. 6. che prouano la Quarta essere consonanza. 177
Ragionamēti delli Modi nel canto fermo sono comuni à quelli del figurato. 385
Razionale quello che sia nelle quantità. 149
Rapsodi quello che siano. 74
Reditta quello che sia nel Canto. 257
Regola harmonica inuentione di Pitagora & quello che sia. 114. di accompagnare le Seste. 240. per sapere applicare le Salmodie alle cantilene. 386. per conoscere il valore delle Figure legate. 423
Regole di porre le figure cantabili sotto le parole. 421
Relatione rationale riceue due estremi compresi fatto diuersi generi. 169. E doppia, quando è fatta di due cose naturali. 169. Fondata sopra la potenza attiva & passiva si considera in due modi. 169. fondata sopra due estremi, che non sono d'vno istesso genere, ouero ordine, è di due sorti. 169. E di tre maniere. 170
Relationi reali sempre riceuono due estremi reali. 169. Sono di due sorti. 169. Fatte nella quantità continua & nella discreta, sono ueramente reali, & scambievoli. 169
Repliche, o Reditte nelle Cõpositioni ridotte a tre capi. 257. Quello che siano nel canto. 257
Rima detta da Rhythmo. 362
Riduttione quello che sia. 173
Rimedio consolatorio dall'Anima. 12
Rimedi del corpo & dello Spirito infermi. 12
Risposta di Demosthene. 7. Quello che sia nelle cantilene. 257
Rimettere & allungare gli interualli nella Musica è cosa dell'Arte. 90
Romani usarono due sorti di pifferi nelle loro Comedie. 76. Col suono & canto affaliano il campo o esercito de nemici. 371
Rustici in qual maniera si ragunauano à porger i voti loro alli Dei. 74
Scordo, quello che sia. 362
Rhythmo in che sia differente dal metro. 88. E come

Tauola

come il Genere. 88. E piu vniuersale del Metro. 88. Ha li suoi spacij liberi. 88. Quello che sia. 88

S

Saffo Lesbica inuentrice delle Mistleidie harmonie. 369
Salmi a due chori spezzati come si componino. 329
Salmodia del Salmo In exitu Israel. 412
Salmodie varie. 386. Di due forti. 386
Saltatione satirica appresso gli Antichi detta *Zanoria*. Quando, & da chi fu instituita. & era vna delle Leggi tibiariæ. 79. Carpea. 79. era contenuta tra le cose della Musica. 79
Scienza o Sapienza quello che sia. 6. Consiste nella memoria. 25. Non è dei Particolari; ma degli Vniuersali. 223
Scienze non sono state ritrouate perfette. 6. Di due forti. 37. Subalternati. 37. Subalternate. 37. Scacciano da se le cose prauæ. 157
Scritti di Boetio di musica imperfetti. 343
Scultore quello che faccia. 352
Secondo modo come si trasporta. 396
Sedechia Re de' Giudei, quando regnò. 90
Sei chorde tirrate sotto la ragione dei numeri sonori rendono soaue harmonia. 32
Segno del Diesis con quattro virgole, perche sia stato introdotto nella musica. 161
Segni del Zodiaco sempre alzati sopra il nostro hemispherio; & anco sotto di esso quanti siano. 30. o Cifere ordinarie nella Musica. 173. o cifere del Tempo possono significare due cose. 245. Del Tempo, Modo, & Prolatione. 330. 331. Del Tempo tagliati, quello che importino. 332. Intrinsecchi & estrinsecchi nelle cantilene. 341
Semidiapente come usar si possa. 209
Semiditono non era posto tra le Consonanze da gli Antichi. 123. Diminuto di vna settima parte di vno Comma. 147. Ha due specie. 188. Come si ponga ne i contrapunti. 189. Da che si dica. 189. E il Ditono imperfetto. 189
Seminime che seguono la Semibreue puntata, o senza il punto sincopata; ouero la Minima; come si pongono ne i Contrapunti. 230
Semituono maggiore chiamato da gli Antichi *A'morpi*. 116. Accresciuto di tre settime parti di vno Comma. 147. nõ nasce dalla diuisione harmonica di alcuno interuallo. 191
Semituono minore da gli Antichi detto *A'morpi*. 116. nella sua uera forma nella participatione degli istrumeti artificiali. 147. Tra quali chorde sia posto. 139. 198. Non si usa nel-

le Modulationi Diatoniche, ne Enharmoniche. 160. E maggiore di tre & minore di quattro Comma. 162. Come si aggiunga, o leua da vn'altro interuallo. 198
Semituono è il Sale & il condimento & la cagione d'ogni buona harmonia nella musica. 182. Cagione della distinctione delle specie delle consonanze. 184. posto da Guidone nel mezzo del suo Hexachordo. 191. Come si troui & collochi tra due parti della cantilena. 192. perche sia cosi chiamato. 192
Semus parola vñata da Boetio. 189. 192
Senocrate sanò con la musica i pazzi. 10
Senofonte sospinse Alessandrio à pigliar l'arme. 85
sensitiua parte corrisponde alla Diapente, & contiene quattro cose. 22
sensò & ragione adoperati nel giudicar le cose della Musica. 105. Del vedere, come alle fiateresta ingannato. 147. Dipende dal sensibile in quanto all'atto. 169. Non era intorno al proprio oggetto. 426. Come possa errare intorno al proprio oggetto. 426. senza la ragione non può far giudicio delle cose della musica. 426. Non può conoscerle minime differenze. 427
sentimeti all'Huomo piu necessarij sono due. 5. Datti all'Huomo per il ben essere sono tre. 5. necessarij al ben essere. 5. Istrumeti dell'Intelletto. 6
Seruius Tullio a che tempo regnò in Roma. 90
sesqui quello che significa. 34. donde deriva. 42
sesta maggiore è piu vicina alla Quinta, che la minore: nondimeno da essa si va alla Ottaua & non ad essa Quinta; & perche. 217
sesto istrumento de Geometri, perche sia cosidetto. 30. Modo come si trasporta. 402
sette principali nella musica anticamente erano due. 374
sette voci, o Suoni nella Musica l'vno dall'altro diuersi. 122. chorde antiche quali fussero. 127. 128. Chorde antiche da Terpandro Lesbio ordinate. 127. 128.
Settimo modo come si trasporta. 404
SEVOVAE quello che significa. 386
Siciliani usarono alcuni istrumenti tra i loro eserciti, che chiamarono *πυρρὰς*. 75
si bona suscepimus canto di Verdeloto a cinque voci di qual modo sia. 416
sillaba lunga & breue come si segnano da i Poeti. 245
sillabe V. re. mi. fa. sol. & la di doue furono caturate. 121
Simiglianza, ouero Equalità non genera al musico consonanza. 39. nelle figure consiste nella forma. 333
similitudine è cagione del mouimeto delle passioni

Seconda

fioni dell'animo. 87. Ad ogn vno amica. 87
 simonide aggiunse l'Ottava chorda alla lira, o
 cetera. 70
 sincopa nella quale sia la dissonanza come si
 risoluua. 229
 sinfonia istrumento qual sia. 356
 sirena quello che voglia dire. 16
 socrate essendo vecchio imparò la Musica. 10
 soffisti nella Musica. 344
 soggetto dell'Arithmetica è il numero sempli-
 ce. 5. Della Musica è il numero sonoro. 35.
 Dell'habito non naturale, & della priuatio-
 ne imperfetta, è atto a riceuere hor l'vno
 hor l'altro per successione. 48. del Composi-
 tore qual sia. 199. può esser di molte manie-
 re. 200
 solfizzare quello che sia. 96
 sommare quello che sia. 49. 50. Le proportio-
 ni è la proua del sottrarre. 53
 sonare ogni istrumento con harmonia è il fine
 del musico. 63
 sottrarre quello che sia. 52
 spacio che si troua tra la voce graue & la acuta
 nel cantare si può intendere; ma non vdi-
 re. 22
 Spartani & Candiotti quello che faceuano nel
 combattere. 371
 specie q'llo che sia. 166. delli Moti sono sei. 30.
 delle voci musicali sono sei. 30. di Harmonia
 poste in vso appresso gli Antichi quante sia-
 no. 30. semplici del Contrapunto sono bodi-
 ci. 187. dei Generi dei modi poetici sono
 molte. 360. della diapason in quante manie-
 re si possino diuidere. 200
 speculatiua quello che sia. 25. Quello che hab-
 bia per suo fine. 25. senza la Prattica nella
 Musica val poco. 320. Parte della scienza
 piu tosto gia cōsisteva nella speculatione de
 stranieri accidenti che delli proprij. 343
 speculatiuo piglia il nome dalla scienza. 26
 sphaera delle stelle fisse piu veloci d'ogn'altra
 inferiore nel mouimento diurno. 118. di sa-
 turno piu tarda d'ogn'altra inferiore nel
 mouimēto annuale. 118. di saturno fa il suo
 mouimento in trenta anni. 118. della Luna
 piu tarda d'ogn'altra nel mouimento Diur-
 no. 118. di saturno fa il tuono dorio quella
 di Gioue il Frigio. 119
 Spirito legame del Corpo con l'anima, secon-
 do i Platonici. 12. 22. Primo organo d'ogni
 virtù dell'Animo. 87. Humano col tēpo ter-
 mina le Voci continue. 95
 spondeo atto alla tardità & alle cose deboli &
 ociose. 8. Come si segna. 245
 Studio della Musica era congiunto anticamente
 alla Ginastica: & perche. 13
 Sub quello che importi. 40. si aggiunge alle de-
 nominationi delle proportioni delli generi

di minore inequalità. 49
 Suono, o voce in qual modo nasca. 14. Confide-
 rato dal Naturale. 37. Quello che sia. 91. 92.
 può nascere in molti modi. 92. Come si fac-
 cia nell'aria. 92. E come il genere. 92. Di al-
 cuna chorda è tanto piu graue quanto più el-
 la è vicina alla taciturnità. 93
 Suoni si applicano alle voci & non per il con-
 trario. 36. o Voci materia delle consonanze.
 3. 37. o Voci, tanto piu che sono l'vno dall'al-
 tro lontani meno sono compresi dal senso.
 40. Considerati dal Musico come elementi
 della sua scienza. 91. Si generano per quattro
 cose, che concorrono insieme. 91. considera-
 ti dal Musico. 91. Graui & acuti come & da
 che nascono. 93. che non sono discordanti
 tra loro per l'inequalità, non fanno conso-
 nanza, ne dissonanza. 94. Sono nell'aria co-
 me in proprio soggetto. 94. nascono da corpi
 sonori. 94. Hanno piu della quantità conti-
 nua, che della discreta. 165. Non si possono
 scriuere, ne dipingere. 172. della diapason
 che parino uno solo. 174. Vnisoni & nō uni-
 soni quali. 176
 Symmetria nella Musica. 354
~~zina~~ quel che sia. 116
 Systema quello che significa. 97. Massimo quel-
 lo che sia. 114
 Systole quello che voglia dire. 244

T

Agliare li Segni del Tempo non leua il no-
 me alle figure cantabili. 332
 Talete di Candia scacciò la peste con la Mu-
 sica. 10
 Tanta è la proportion d'un suono all'altro;
 quanta è la proportion delle chorde tra lo-
 ro doue vsciscono. 102
 Tasti neri negli Istrumenti moderni per qual
 cagione. 161
 Tauola copiosa de gli accordi che fanno le par-
 ti nelle compositioni. 284
 Temistocle riputato men sauiio & men dotto;
 & perche. 10
 Temperamento de gli Istrumenti artificiali si
 può fare in tre modi. 145
 Tempo breue & lungo attribuito à ciasche-
 duna parte della Battuta. 244. di due for-
 ti. 330.
 Tenore della cantilena a quale delli quattro ele-
 menti s'attribuisca. 281
 Teocrito scrisse nella lingua Dorica. 123
 Terra non è senza Musica. 9
 Termini radicali delle proportioni quali siano.
 45. Della equalità inuariabili. 47. delle pro-
 portioni cōe si habbiano à porre. 49. Di qual
 si voglia proportion multiplicato per qual
 si voglia numero, non danno varietà di pro-
 portioni. 50. Di qual si voglia proportioni
 in qual

Tauola

- in qual modo si facciano maggiori, o minori. 153
- Terpandro fece la lira o cetera di sette chorde. 21. Lesbio aggiunse la settima chorda alla Lira, o cetera. 70. 128. publicò le leggi musica. 11. 78. Fu Musico & Poeta. 80. Lesbio inuatore del Systema massimo. 115. Lesbio ordinò le sette chorde antiche. 115. diuise le sette chorde antiche in due Tetrachordi congiunti. 115
- Terentio perche chiamò la Poesia studio Musicale. 82
- Terzo modo ha strettissima parentella col Vnde cimo. 397. Per sua natura è riputato alquanto mesto. 397. Come si trasporta. 39
- Testimonianza delle sacre lettere dell' Harmonia del Cielo. 16
- Tetrachordo diatonico è naturale. 90. Quello che sia. 97. Doue sia detto. 97. diatonico perche inspessato da gli Antichi. 127. Chromatico uero. 159. Enharmonico uero. 163. de i Greci incomincia dalla voce Mi appreso i Latini. 172
- Themira inuatore delle Melodie dorie. 369
- Theofrasto ritrouò il modo di racchettare i spiriti turbati con la Musica. 10
- Theologia pone la Musica nel cielo. 8
- Theorica quello che sia. 35
- Theorici per qual cagione habbiano detto molte cose impertinenti della Musica. 320
- Thoscani usarono ne' loro esserciti la Tromba, della quale furono inuentori. 75
- Thesis quello che sia. 244
- Thraceti usarono il Corno ne i loro esserciti. 76
- Timore da che nasca. 87
- Timotheo con la Musica incitò Alessandrio à pigliar l'arme; & anco lo placò. 10. 83. 90. Aggiunse la Nona chorda alla lira, o cetera. 70. 129. Lirico aggiunse la decima chorda & la Vndecima alla Lira, o Cetera. 70. 128. Milesio Lirico fu trouatore del Genere Chromatico. 90. 126. 129. Milesio quando visse. 90. Sonator di piffero spinse Alessandrio à pigliar l'arme. 90. Perche fu bandito da Lacedemonij. 126. In qual modo potesse ritrouare il genere Chromatico. 129. Inuentore di molte melodie. 269
- Toccare è commune con gli altri sentimenti; massimamente al Gusto. 22
- Tolomeo in qual maniera considerasse le parti del Cielo. 17. Pone sette modi nella Musica. 367
- Trasendenti quanti siano appresso i Filosofi. 30
- Trasportatione delli Modi come far si possa. 390. nelli modi quello che sia. 391
- Tribracho come si segna & accommoda alle figure del canto. 245
- Trihemituono, o Semiditono è consonate nel Chromatico molle di Tolomeo. 133. Incomposto, che nel Diatonico genere è composto tra quali chorde si ritroui. 160. Da che proportionione è contenuto. 160. Chromatico come si accomodi negli istrumenti. 161. Pigliato da Boetio in due maniere. 348
- Tritesynemēnon chorda aggiūta nel Systema massimo; & perche. 116.
- Tritono come usar si possa. 209
- Tristi effetti che fa la musica quando è male usata. 13
- Trochaica battuta quando s'intenda. 340
- Trochea legge quello che era. 79
- Trocheo come si noti & accomodi alle figure del canto. 245
- Tromba ritrouata da Toscani. 75. Inuentione di Thirreni. 371
- Tuono, o Modo Dorico procedeu anticamente per noue chorde. 122
- Tuono maggiore diminuto di quattro settime parti di vn Comma. 147. Doue sia posto. 191
- Tuono minore accrescito di tre settime parti di uno Comma. 147. doue sia posto. 191
- Tuono Sesquiottauo è maggiore di otto & minor di noue Comma. 162
- Tuono è di due specie. 164. Come si ponga nei Contrapunti. 190
- Tuoni, o Modi sono le forme delle Canzoni. 3. minori per qual cagione sono in due parti diuisi nelli moderni istrumenti. 161
- Tutto d'vna chorda fa il suono graue, & le parti l'acuto. 36
- Tutte le cose possono esser buone & triste secondo l' fine, al quale sono indricciate. 13
- V
- Valore delle figure o Note musicali. 173
- Valuta del Punto aggiunto alle Figure cantabili. 338
- Variare un Tetrachordo fa la varietà della dictione. 389
- Varie maniere di comporre usò la Italia. 362
- Varietà delle Scienze, & la varietà de i loro Soggetti nasce dalla diuersità delle cose diuersamente considerate. 35. nell' Harmonia in che consista. 210. De i Generi doue nasca. 129
- Vcelli vinti & ingannati dall' Harmonia. 10
- Vdito piu necessario del Vedere come sia. 5. Si diletta dell'ordine proportionato. 159
- Vedere come sia piu vtile dell' Vdito. 5
- Vedere vna cosa solamente ci induce à piangere. 6
- Verbum bonum Motetto cātato sotto l' nome di Giosequino & reputato buono. 428
- Verbo quello che sia. 88. Orthio quello che sia & per-

- & perche è così detto. 78. In che sia differen-
te dal Rhythmo. 88. Tragico non conuiene
alla Comedia. 419
- Versi che hanno segnato i Piedi, de i quali si co-
pongono. 146. Canini quali siano. 196. Sotto
l' nome del Sannazaro giudicati eccellenti.
346. Che seruono alle Intonationi delle Sal-
modie. 387
- Vincenzo colombi rarissimo fabricatore de Or-
gani. 356
- Violenta percussione nella generatione, de i
Suoni. 92
- Virgilio pieno di arteificio. 7. Inuoca Calliope
col Numero del piu; & perche. 16. Predisse
molte cose. 82. Mosso da gli oracoli della Si-
billa Cumana predisse q̃llo che hà scritto. 82
- Virtù morali & vitij nõ nascono cõ esso noi. 88
- Vitaliano Papa primo ordinò il Canto ecclesia-
stico: & gli aggiunse gli Organi. 368
- Vlisse mosso à piangere da Demodoco. 86
- Vltima figura o Nota della Cantilena non è po-
sta nel numero del tempo. 331
- Vndecimo modo antichissimo. 411, conforme
col Terzo. 411. come si trasporta. 414
- Vndecima da Tolomeo posta nel numero del-
le consonanze. 291
- Vnione, & compositione della Diapete con la
Diatesarò in quanti modi si possa fare. 390
- Vnisono Considerato dal musico come princi-
pio della Consonanza; & non come Conso-
nanza. 180. Quello che sia. 183. Appresso il
Musico è tanto, quanto il Punto appresso il
Geometra. 183. Non è consonanza, ne inter-
uallo; & perche. 174. 163. Come si ponga nel-
le compositioni. 184
- Vniuersale naturalmente è prima del partico-
lare. 64
- Vnità non è numero; ma di esso è principio. 27.
In che non sia differente dal punto. 27. Prin-
cipio & Misura commune d'ogni numero.
27. Nella Musica è il Corpo sonoro. 61
- Voce articolata di quanto giouamento sia alli
mortal. 1. E suonano; ma non il Suono è voce.
92. Quello che sia. 92. E come la Specie. 92
- Voci & Suoni sono la materia delle Consonan-
ze. 3. 38. Considerate dal naturale. 37. Consi-
derate dal Musico come Elementi della sua
scienza. 91. Si generano per la concorrentia
di tre cose insieme. 91. Come si generino. 92.
Humane di due sorti. 95. Continue. 95. Discre-
te. 95. considerate dal Musico. 95. 96. Discre-
te fanno la modulatione & l'Harmonia. 96.
mezane tra le continue & le discrete. 95. Co-
ntinue possono essere infinite. 95. discrete nõ
hanno termine prescritto. 95. da ogni parte
piegare si possono. 158. Non si possono scri-
uere, ne dipingere. 172. Vnisono & Non vn-
sono quali. 176. Non vnisono di quante sor-
ti. 176. diuise in due parti. 244
- Vnza di C. Gracco quando oraua al popolo.
7. 75. che le Comedie & Tragedie fussero re-
citate da gli Istrioni; come fusse introdotta.
74. de gli Antichi nel tagliare i Calami. 76.
de pitagorici. 370. de Spartani. 371. Antica
nel sepolire i morti. 372
- Vnare il genere quello che sia. 352. Aloue cho-
re di vn genere quello che importi. 352
- Vtile che si caua dalle chorde de i Generi Chro-
matico & Enharmonic. 351
- Vtilità del Parlare. 1. del Comma. 143. della
chorda enharmonica ne gli Istrumenti. 163.
delle dissonanze. 189. 200

IL FINE DELLA TAVOLA.



